

## الأنهار إيروتيكية فرعونية... "تعال يا أخي استحم معي"

### كتب شاكر لعبي

بين أيدينا اليوم مجاميع من قصائد الحب؛ الإيروتيكا المصرية المتنوعة، بعضها يعود إلى ثلاثة آلاف عام. ما بقي من قصائد الحب المصرية يقدم، بشكل رئيسي، مدائح للعشاق أو شعرا للرغبات الجامحة. ورغم أنها تبدو للوهلة الأولى، عملاً من أعمال مؤلفين من الشبان الهواة، فإنها في غالبيتها صنعة متممّة لأدباء متمكنين. الأولى، والأقدم بينها، هي قصيدة يؤرخ لها بين الأعوام (1300 - 1100 ق. م) وتنتهي إلى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين (الرماسية، جمع رمسيس). المجموعة الثانية هي قصائد بردية هاريس المحفوظة في المتحف البريطاني، وتتضمن نسخة من الحكايات المصرية القديمة وقصائد حب وأغاني عازفي القيثارة من أجل قبر أنثيف. وهي تؤرخ بعصر الرمامسة. ويقال إنها اكتشفت في تابوت معبد رمسيس الثاني في طيبة. وعلى الوجه الآخر منها نصان: "قدر الأمير" و"حكاية أسر جوباً". وتتألف من ثلاث مجموعات (A, B, C)، متشظية. المجموعة الثالثة، المهمة، تلك المكتشفة على أوان فخارية وكسر



شاعرة فرعونية، بريشة: أسامة بعلبكي.

Ostraca تحتوي نصوصاً مهمة وجدت أثناء حفريات دير المدينة التي عُرفت بأنها موطن عمال المقبرة الملكية. العمال وعائلاتهم عاشوا هناك منذ عصر الرمامسة على الأقل. العمال من الذكور الذين يعملون في وقت واحد في المقبرة والجبال، كانوا يمضون لياليهم في مخيم يطل على وادي الملوك وهم يصنعون، في الوقت غير المكرس للعمل الإيجاري، التوابيت والتجهيزات الخاصة بوفاتهم؛ لهم أنفسهم، ولزملائهم. كانت نتائج أعمالهم من طبيعة حيوية، ساحرة

وصارمة ودليلاً على علو مكانتهم الاجتماعية وتميز ثقافتهم مقارنة بالفئات الاجتماعية الأخرى. كانت هذه الجماعة من العمال - الفنانين تثبت نفسها بشكل حازم أثناء حكم ثوتموس الرابع، رغم أنه من المعروف بأنها وصلت إلى نشاطها الأقصى تحت حكم الملوك الرمامسة من السلالة التاسعة عشرة. بعد حكم رمسيس الحادي عشر، نهاية السلالة العشرين، كانت غالبية المقابر قد نُهبَت وهجر السكان المكان. الممتن السالم من قصائد حب "دير المدينة" يؤرخ له بين بداية السلالة التاسعة عشرة وحتى نهاية السلالة العشرين. القطع الخزفية تلك محفوظة في متحف القاهرة (O.CG 25218)، وقد كانت مهشمة سابقاً: إحدى الأواني التي كُتبت القصائد عليها، يبلغ حجمها 36.5 سم ارتفاعاً و43.0 سم قطراً. وتشكل في مجملها مجموعة من القصائد، ثلاث قطع منها كانت معروفة منذ عام 1897، و28 كسرة منها اكتُشفت أثناء الحفريات بين عامي 1949 - 1951. طبع بوسينير 31 قطعة. وما تزال الكسر بعيدة عن القراءات المكتملة.

(التفاصيل ص 3)

### أدونيس يُقسم لسعادة إنه سيعتذر

علمت "الفاوون" بأن الشاعر وديع سعادة أجرى اتصالاً هاتفياً بالشاعر أدونيس معاتباً، ولانثماً، إياه على تسميته بعض الشعراء في جوابه عن سؤال: من هم الشعراء العرب الأفضل في رأيك؟ الذي وجهه إليه الإعلامي زاهي وهبي في برنامج "خليك بالبيت". عندئذ قال أدونيس لسعادة: "أعتذر منك على هذا الجواب"، متابعاً: "كان خطأ"، وإن سؤال وهبي "كان فخاً". إذك طالب سعادة أدونيس، بسبب تقديره القيمة الأدبية والثقافية لهذا الأخير، طالبه بالاعتذار العلني في "مداراته" بجريدة "الحياة"، فكان الجواب الحرفي لأدونيس: "أقسم بأنني سأعتذر سأعتذر سأعتذر".



## هل خانت طوباوية "الأشعار" جسيم "الأناشيد"؟

### كتب عبده وازن

ما برح لوتريامون، أو إيزيدور دو كاس، الشاعر الفرنسي "الفتي" أبداً، الذي رحل عام 1870 عن أربعة وعشرين عاماً، يشغل المعتبرك الشعري في فرنسا والعالم. "الأناشيد مالدورور" الذي كتبه في طريقة شبه سرية افتتح عهداً جديداً لم يألفه الشعر سابقاً، ولا الكتابة نفسها. وعندما اكتشفه السورياليون في عشرينيات القرن المنصرم جعلوا منه "إنجيلاً"، ووجدوا في صاحبه هذا "الكائن الغريب"، بحسب عبارة مورييس بلانشو، "نبياً" لهم. ومثلما كان أثر هذه "الأناشيد" بالغاً في الشعر الفرنسي والعالمي كان قوياً أيضاً في الرواية الحديثة. إلا أن "الأناشيد" لم تكن النص الوحيد الذي أبدعه "شاعر الثورة الصافية" كما سمّاه ألبير كامو، بل هو كتب أيضاً نصوصاً أخرى، نثرية بامتياز، سمّاها "الأشعار 1 و 2". إلا أن هذه "الأشعار" لم تلق النجاح الذي حظي به كتاب "الأناشيد" الحافل بالعنف اللغوي والسوداوية والشك والجحود، وقد أثارت حفيظة القراء والنقاد الذين اختلفوا حولها. وظلت توطئة لقصائد تحدث الشاعر عنها، ولم يكتبها، ولم يظهر لها أثر. (التفاصيل ص 8)



## أيها الشعر أيها النثر

ماهر شرف الدين

يلج المرأة هذا الرجل الحاقد في لحظة حب. سامحيه يا امرأة؛

فالإيلاج بالنسبة إلى الرجل محاولة عودة إلى الرحم.

يستطيع الرجل (أي رجل) مضاجعة أي امرأة وفي أي وقت. أما المرأة فلا.

المرأة التي في وسعها فعل ذلك ندعوها عاهرة!

حين تصبح المرأة رجلاً، تكون عاهرة؟!

أسخف مقولة في المأثورات العربية: "إبك كالنساء ملكاً لم تستطع أن تحافظ عليه كالرجال".

طرز بالرجال وبالرجولة. خسرنا الملك لأننا رجال. لأننا لم نفهم معنى أن نكون نساء. نحتاج زمناً طويلاً لفهم ذلك والندم عليه.

للتحوّل من الجنس إلى الحب، على الرجال والنساء استبدال ثنائية: الفارس والحصان، بثنائية: البحر والمركب.

طرّد آدم من الجنة بسبب الجنس، وها هو يحلم بالعودة إليها من أجل الجنس!

وهل تغيرت الجنة في غيبته؟!

يقولون: "الحريم" قاصدين النساء، و"الحلال" قاصدين الماشية!!

التمتة ◀ 19

شعراء الاحتجاج  
الاقتصادي

كافكا... شاعر  
المجتمع الصناعي

الناطقة الذيباني  
وغواية الردفين

الشعر الأميري  
في القرن الجديد



## أصل

## نوع

أَكْتُبْ بقلم جلال الدين الرومي؛

كم يبدو لك غروبًا، لكنه شروق... كم يبدو لك شروقاً لكنه غروب؛
أُحَدِّثُ هنا كلاماً مستوراً، الغيب هو روح هذا الكلام، فلا فكر يسعه ولا إيمان للحديث عنه.
أُمسّ ذهبت إلى مجلس عشق وعلى أكفّ الساقى رأيتُ روحه.
كانت تطوف في حوض الماء كالظمآنَة في بحث وسعي.
فجأة صارت في حوضنا كالخيزر المبلل، قالت: ليّ العشيّق المقيم فلا تنقله عنّا، قلّت: أجل، وصرتُ مقيمًا.
قالت: إن لم يضع أحدٌ في زنبيلك كسرة خبز، فاطلبها من زنبيلك.
وإذا أردت أن تصبح مجنونًا فطَرِّزْ صورة تشبهني على أثوابك.
إن فتحات حواسِّك الخمس في مثابة فتحات القفص واثك ترى فيها ألف منظر، لكنّ الطريق ليس بالمنظر.
لا تدرّْ حول نفسك، فليس السبب ابنُ لهذا الزمن، وإذا قيل لك: ما العشق؟ قل: ترك الاختيار وكل من يترك الاختيار لا اختيار له.
لا ترتعد على جواد الجسد.
وإن لم يكن لك قدّمُ فارجل داخل نفسك وكنّ كمنجم ياقوت.
ذات ليلة قلّت



# سنياريه التأميم الشعري

الخاضعة للتأميم الشعري لأنها ستكون ثقافات وكتابات غير قياسية، ومضرة بالاقتصاديات القومية وتنميات الثروات المعرفية، وذات أثر سلبي على مفاهيم التاريخ والأمة والدفاع المشترك وأسواق الاقتصاد العربي وآليات مواجهة العدو الكبير الذي يمنع الجامعة العربية من مواجهة الأزمات السياسية والأمنية والثقافية الطاعنة في العراق وفلسطين ولبنان والصومال ودارفور والصحراء الغربية وسبتة ومليلة... هذه الفانتازيا الثقافية قد تحدث بشكل آخر، وربما قد تصنع لنا فضاء

### "يا ضيعان الخيمة"!

قال المسؤول إن أماننا ثلاثة خيارات: مليون ومئة ألف ليرة، ومليون وستمئة ألف ليرة، وثلاثة ملايين وثلاثمئة ألف ليرة، الموت الأول عبارة عن سيارة جيدة" وحمالين. الموت الثاني عبارة عن سيارة أفضل وكفن أفضل. الموت الثالث موت دولوكس: سيارة ليموزين، وسيارة إسعاف وراهـا، وثلاثة حمالين، وكفن مصري خلنج، وخيمة خضراء تظلل القبر وقت الدفن. كان الطقس عاصفا يا بابا. قلت للمسؤول إننا نكره الليموزين، وإنك طوال عمرك تكره التشاوف والفخخة. ولكن الخيمة... الخيمة ضرورية في هذا الطقس العاصف، وإلا ابتل الواقفون حول القبر أو مرضوا، فجزسونا. ثم ماذا سيقول الناس الكلاب لو استرخصنا موتك، سألت رنا؟ سيتهموننا بالبخل والعقوق، وقد نخرج الماما أمام "العائلات" البيروتية. فلنتجنب الهدلة إذن، قالت رنا. واخترنا الموت الدولوكس. آه نسيتُ. الملايين الثلاثة والكسور هي غير ثمن القبر طبعـا، الذي هو 6000 آلاف دولار، أنزله المسؤول في ما بعد إلى 5500 "كرمانتا".

(...) أصرت رنا على إضافة مزرعية إلى الضريح.

هذه "لوحدها، لحالها" قال المسؤول، وكلفتها

## جيوالوجيا

### لا ترتعد على جواد الجسد

للعشق: من أنت، اصدقني القول؟ قال: أنا الحياة الباقية أنا العمر المتكزّر وأنت أيها السيد الطريق قل لي الآن: كيف أنجو من طريقه هو؟ لا زلتُ كالفرجار أدور حول الدائرة وهذا الدوار فريضة بالنسبة إلى الدائرة. تعال ورائي بلا أنا ف الآنـا قد مُنعتُ هنا وعندما تصير بلا يد، مُد يدك لي هذا الحساء.

قل لي: من ليس لديه مشكلة، كيف يكون جديراً بالجواب؟ أنا أقتات على دمي يا حبيبي وأنت تأكل النعم والنعم تفضي لا محالة إلى النوم، فنّم، أقبل نحو الغيب فهذا هو الطيران. لا تجالس نفسك وجالس من شئت وانقطع عنها فهي المقصود بالأغيار. البحث عن الأثر هو عصا كل أعمى. لقد نجونا، بحمد الله ويعشقه من هذا المضيق الذي يأخذ شكل محراب أو صليب. وأنت أيّتها الأنسة المتطلة على القلب المفتون اصمتي فإن له نجياً آخر.

لكنّ المعنى، يا جلال الدين، لا يفتأ يقول:

لا تحسبنا في هذه الخرقـة القديمة التي هي الكلام.

**شوقي عبد الأمير**

### أسرار الشياطين

ناشر شعر متقاعد

اعتاد التهديد بأنه سيجع

الساوین التي كان قد

طبعها في مؤتمر صحفي

لحرقها على الملأ.

فجأة، ويدافع الغيرة

من إحدى دور النشر التي

تبنت نشر الشعر،

أخذ يدي

اهتمامه بنشر

دواوين الشعراء

الشباب.

**شوقي عبد الأمير**

**شوقي عبد الأمير**

تركه عند مظاهر معقّدة من الاغتراب الداخلي والخارجي، النفسي والثقافي واللغوي والجنسي.
الحقوق الشعرية (حقوق الحرية والمعيشة والعلم والتحديث) تحتاج إلى مراجعة واسعة، وتحتاج إلى فضاءات أكثر أمنا كي يمارس الشعراء هذه الحقوق بكفالة القوانين، لا بكفالة الحكومات، رغم أن القوانين ذاتها في حاجة إلى تكريس حتى تتحوّل عادات وثقافات، وليس اتجاهات تضعها الحكومات عادة في جيها، لأن الحكومات لا تاريخ لها في الظلمئان، والشعراء لا تاريخ لهم في النوم الدائم، وهذه الثنائية طبعـا ستخلق المزيد من التصادمات التي سيكون ضحيتها الشعراء وحدهم.

ولا شك في أن هذا الكلام لا يفترض وجود ما يُسمّى بالمجتمع المدني الثقافي، والذي شك بوجوده حقا وبقدرته الضاغطة على مواجهة المجتمع الحكومي، وإنما يفترض السعي الحقيقي والضغط باتجاه إعادة إنتاج الدولة، فنحن نعيش زمن الحكومات – السلطات، وليس زمن الدول التي تؤمن بالتداول السلمي للسلطات والثقافات، وهذه الدولة المفترضة هي التي ستضعنا حقا أمام ضرورات المواطنة والحرية وضرورات الحقوق والواجبات ومفاهيم التعايش والشاركة، وخلق المسارات الصحيحة للاقتصاد الثقافي والسوق الثقافية التي ترتبط بحاجة الإنسان الوجدانية والأخلاقية والجمالية، بعيدا عن فانتازيا التأميم الذي ترك أولاده من فقراء الثقافة ينظرون بحسرة وألم إلى الضفة الأخرى التي يركض فيها الفقراء والأغنياء من الشعراء؛ دونما أسئلة.

من مقالة سماح إدريس في رثاء والده الأديب الراحل سهيل إدريس (العدد الأخير من مجلة " الآداب ")

**علي حسن الفوّاز**

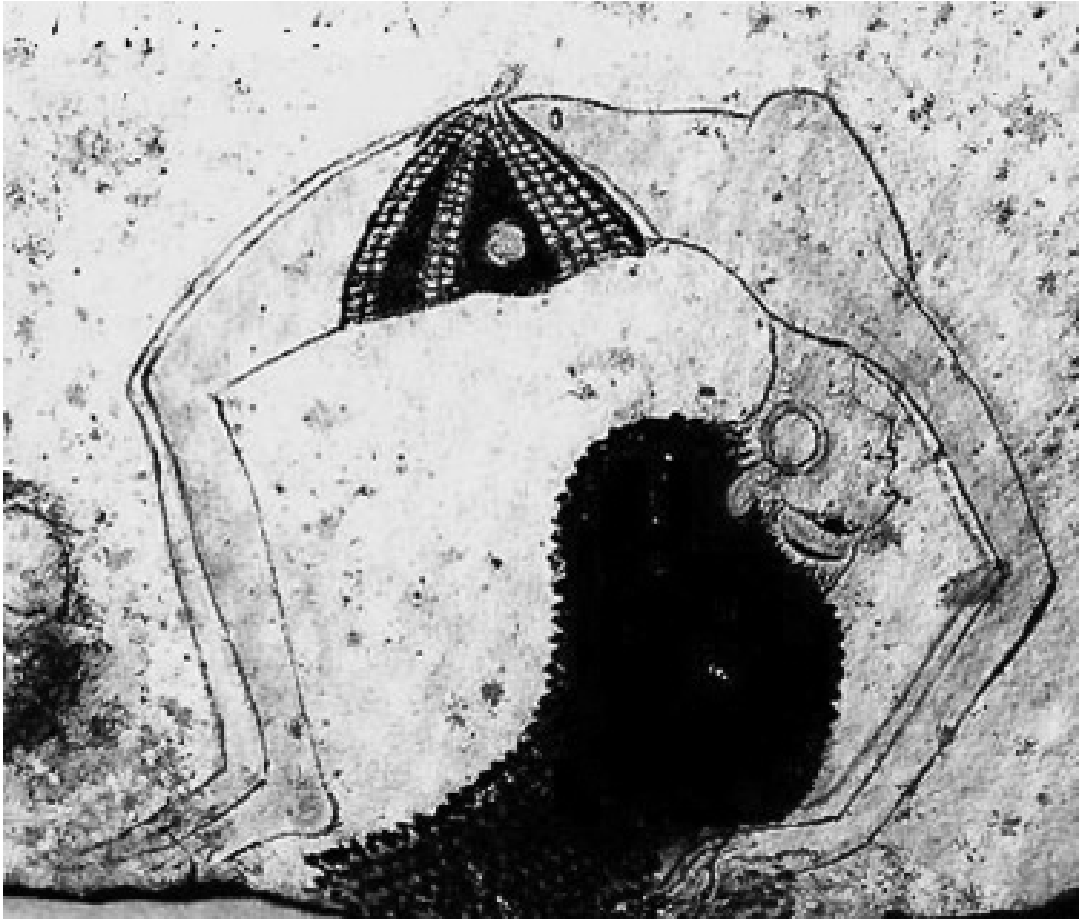
الثلاثاء 1 نيسان 2008

## إضاءة

### قصائد إيروتيكية من مصر الفرعونية

## قلبي سعيد في صدري مثل سمكة في الماء

العربي التقليدي مثلاً. بدلاً من ذلك ينظم الشعر المصري الأبيات في بنية من المقاطع: زوجية الأبيات couplets، أو ثلاثية الأبيات triplets، أو رباعيات quatrains. الزوجية فيها جملتان متصلتان، الثلاثية ثلاث جمل متصلة، الرباعية أربع. العلاقة بين هذه الجمل هي فكرة أحادية مُقابلة في تنويعات، إما مزيتين وإما ثلاثاً وإما أربع مَرات. على سبيل المثال، تبدأ قصيدة بردية شيستر بيتي الأولى كالآتي: "حبيبتي واحدة، وواحدة فحسب، دون مخيل، عزيزة من بيت بنات مصر كلهن" (هذه ترجمة المرحم الذي نستقي منه بعض المعلومات. ثمة ترجمات أخرىات مختلفات للقصيدة نفسها، الأولى تقول: "أفتي أنا، لا مثيل لها – إنها الأكثر وسامة من بين الجميع"، والآخرى: "إنها فتاة، لا مثيل لها – إنها أجمل من جميع الأخريات"، هنا يعزّو الشاعر عن الفكرة نفسها بطريقتين. التعلقات تلك قد تنهل أيضاً من البُنى القواعدية المتوازية structures grammaticales parallèles في أسلوب شعري. من المحتمل وجود "وقفـة" – استراحة محدودة بعد كلّ زوجية أو ثلاثية أو رباعية لدى تلاوة القصيدة. في ترجماتنا الحالية ثمة، أحياناً، ترجمات للنص نفسه، لأن ثمة قراءتيت مختلفتين له من قبل المتخصصين.



1
أختي أنا، لا مثيل لها

إنها الأكثر وسامة من بين الجميع

تبدو كأنها صعود نجمة الصبح

عند بداية سنة سعيدة

تنضيء مشرقة، ببشرة ناعمة

جميلة نظرة عينيها

حلو كلام شففتها

لا تنطق بكلمة زائدة عن اللزوم

رقية مستقيمة، ثدي ملتصع

شعر من اللآلوزد الحقيقي

ذراعان يفوقان الذهب

الأصابع مثل براعم اللوتس

الأرداف ثقيلة، الخصر دقيق

ساقاها تعرضان جمالها

وبخطو متند نطأ الأرض

أسرت قلبي بحركتها

إنها تدبير رقاب جميع الرجال

للتطلع إليها

سعيد كان من تعانقه

إنه مثل أول الرجال!

عندما تخرج تبدو

كانها الشمس.

أهلي كلهم سيرحبون بك

سيرحبون بك يا أخي.

"توقف عن رؤيتها"

لقد ألم قلبي أن أفكر به

إنني مهووسة بحبه

حقاً إنه أحقق

لكنني أشأببه

لا يعرف رغبتي بتقبيله

أو أنه يرغب بالكتابة إلى أمي

أخي عذّب قلبي بصوته.

جعل المرض يأخذ بي

إنه جار لمنزل أمي

ولا أستطيع الذهاب إليه

الأم محقة في تحميله (جريدة) هذا

أبي وأمّي سيكونان سعيدين

لا تدع الناس يقولون عني:
امرأة سقطت في الحب
كن ثابتة عندما تفكر به
يا قلبي لا تخفق.

(المقطع الشعري الرابع، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيستر بيتي1)

4

مررتُ جوار منزله

وجدت بابه شبه مفتوح

أخي كان يتكى على أمّه

وأخوانه جميعاً معه

حبّه أسر قلب

كل من يمشي على الطريق

فتوة رائحة لا مثيل لها

أخ نادر في الفضيلة

نظر إليّ بينما كنت أمر قربه

وأنا، بنفسى، كنت أبتهج

كما تهلّل قلبي من البهجة

لدى رؤيتك يا أخي

لو عرفتُ ألاّ فحسب قلبي

لكانت فهمتُ ذاك (الأمر) الآن

أيها الذهبي ضعه في قلها

بعدها سأسرع إلى أخي

سأقبله قبل رفاقه

ولن أبكي أمامهم

لماذا تلعب دور المغفل؟

اهدأ، الأخ يأتيك

سأقيم مأدبة لرتبتي

وعيون كثيرة أيضاً



قلبي يثب للذهاب
دعيني أرى أخي هذا المساء
أيتها السعادة العابرة.

(المقطع الشعري السادس، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيبستر بيتي1)

## 5

المرض داهمني
سبعة أيام منذ أن رأيت أختي
والمرض داهمني

أطرافها كلها ثقيلة
تخلو عني جسدي.
وعندما جاءني الفيزيائيون
قلبي رفض أدويتهم
جسدي هجرني
السحرة عاجزون تماماً
مرضى لم يشخص
أن يُقال لي إنها هنا
فلسوف يُحييني.
اسمها سوف يُنهضني
رسائلها الذاهبة الآبية
سوف تحيي قلبي

أختي أفضل من أي دواء موصوف
إنها تقوم من أجلي خيرا من جميع
الأطباء

قدومها لي هو تعويذتي
رؤيتها سوف تجعلني معافي
عندما تفتح عينيها فإن جسدي ( يغدو)
شاباً

كلامها يجعلني قوياَ
عناقها يطرد مرضي
سبعة أيام منذ أن ذهبت منّي.

(المقطع الشعري الثامن، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيبستر بيتي1)

## 6

إلى أي مدي هي تعرف إلقاء الأنشودة (لاصطيادالحيوان)

(بينما) لم تدفع حتى الآن ضريبة (الماشية)
جسدي يزدهر، قلبي يتهلّل
عندما تنمّشني معا
سماع صوتك إنما هو نبّيد الرّمّان
أحيا عند الإصغاء إليه
لجمعتني بقاددتها
وسمّنتي بحلقة دمغتها.

(المقطع الشعري الثالث، بداية إعلان السعادة الكبيرة، من بردية شيبستر بيتي1)

## 7

لو أنني فحسب كنت بؤاباً.
بيت أختي الريفي
الباب في وسط المنزل
أبوابه المتروكة مفتوحة
مزلاجه مطلق
أختي غاضبة!
لو أنني فحسب كنت بؤاباً
وإذا سأغضبها غضبا شديداً منّي

# إضاءة



<p>بيدك مع يدي حبّك سيستعاد أتوسّل لقلبي: "لو أن حبي الحقيقي لم يأتْ هذه الليلة سأكون مثل شخص في القبر" أست أنت صحتي وحياتي؟ كم هي سعيدة صحتك الحسنة من أجل القلب الذي يبحث عنك.</p>	<p>التمساح يبدو لي مثل فأر الفيضان مثل الأرض بالنسبة إلى قديمي حبها من يعطيني السند إنه يجعل الماء سحرا بالنسبة إلي أنا أحقد برغبة قلبي، لأنها تقف قبالي أختي جاءت، قلبي يتهيج ذراعاي انفتحتا لاحتضانها قلبي يثب من مكانه مثل السمكة الحمراء في حوضها أيها المساء دمّ لي أبدا الآن وصلت ملكتي</p>
<p>ببدا لم أصغ إلى نصائحهم في الإقلاع عن تولهي (بك).</p>	<p>(القصيدة 7 من بردية حاريس 500)</p>

<p>أتمنى لو أنني كنت مرأتك بحيث تنظرين إليّ دائماَ أرغب لو أنني كنت ثيابك بحيث تلبسينني دائماَ أرغب لو أنني كنت الماء الذي يغسل جسدي أرغب لو أنني كنت المرهم أيّتها المرأة بحيث أستطيع أن أدهلك به والشريط حول ديبك والخرزات حول رقبتك أرغب بأن أكون صدنلك بحيث تستطيعين الخطوْ بي (الجملة الأخيرة قراءتها غير أكيدة) Papyrus Anakreon: K.) Preisdanz. Anacreon •••</p>	<p>أتمنى لو أنني كنت مرأتك بحيث تنظرين إليّ دائماَ أرغب لو أنني كنت ثيابك بحيث تلبسينني دائماَ أرغب لو أنني كنت المرهم أيّتها المرأة بحيث أستطيع أن أدهلك به والشريط حول ديبك والخرزات حول رقبتك أرغب بأن أكون صدنلك بحيث تستطيعين الخطوْ بي (الجملة الأخيرة قراءتها غير أكيدة) Papyrus Anakreon: K.) Preisdanz. Anacreon •••</p>
<p>من أجل السماء ليكن حبّك مثل تقدّم اللهب في القش ورغائبه مثل الانقضاض المبالغ للصقّر.</p>	<p>9 حبّها يعطيني سنداً حبّ أختي (يقع) على الجهة القصوى النهر يقع بين جسدينا المياه جارفة في فيضان – الزمن التمساح ينتظر في الماء الضحضاح أنا أدخل الماء وأحدّى الأمواج قلبي قوي في الأعماق</p>

يا جميلتي
أتمنى أن أكون جزءاً من أشياك، مثل زوجة

الثلاثاء 1 نيسان 2008

هم أختي برعم وردة
تهدها عطر
ذراعها غصن شجرة (كلمة ليست أكيدة)
يُهدي كرسياً وهميّة
جبينها شراك غابة ميريو - meryu-wood

أنا أوزة بريّة، مطاردة
نظرتي( ثابتة) على شعرك
عند الطعم تحت الفخ
الذي يجب أن يصطادني.

## III

ألم يلن قلبي بحبّك مولهي؟
(ثمرة) اللقاح التي تستثير هيامك
ألم أسمح لها بالرحيل عني

رغم أنني مضروب بالهراوة حتى
"حارس الفيضان
حتى سوريا مع شيبود – العصي والهراوات

حتى كوش مع سعف – الصولجانا
حتى الأراضي الجبلية مع السباط
حتى البلاد المنخفضة مع الغصينات

ببدا لم أصغ إلى نصائحهم
في الإقلاع عن تولهي (بك).

 ببدا لم أصغ إلى نصائحهم في الإقلاع عن تولهي (بك). |

## IV

صرخات الأوزة البرية
حيث كانت تستولي على طعامها
لكن حبّك جعلني أتقهقر
إنني عاجز عن تحريرها

ومن ثمّ عليّ أن أعود بشبكة صيدي إلى المنزل

ماذا يتوجب أن أقول لأُمّي
التي أجيء إليها كل يوم في السابق
محتملاً بالدواجن؟

لا يلزمني أن أضع الفخ اليوم
بحيث أقصد اصطادني.

بحيث نذهب معاً.
(كما لو) نبذد جديد أن يُسمع صوتك
أنا أعيش لأسمعه
أن أراك عند كل نظرة
أفضل من المأكّل والمشرب.

## V

الطيور تصرخ بأسرابها
لكني أسرع نحو المنزل
لأنني مهموم بحبك وحده

قلبي يتوق إلى ذئلك
لا أستطيع أن أفصل نفسي عن مفاتلك.

الثلاثاء 1 نيسان 2008

## VI

أنت جميلة! رغبة قلبي هي
أن أحصل لك على غذائك بصفتي زوجك
ذراعي تبقى على ذراعك

لقد غيرتني بحبك
هكذا أقول في قلبي
"في روحي وفي صلاتي:
يعوزني قائدي هذا اليوم
كأنني (إنسان) يرقد في قبر".

## VII

صوت اليمامة ينادي
يقول: "الأرض مشرقة".
ما الذي عليّ فعله في الخارج؟
توقفي، أنت مربوطة! وتوبخينني

وجدت أخي في سريريه
قلبي سعيد بشكل يتجاوز الحدود
كل منا قال: "سوف لن أقتلع نفسي (منك)".

يدي يديه.
أتجول معه
في كل مكان جميل
يفضلني من بين جميع الصبايا
ولا يؤلم قلبي أيضا.

## VIII

فيها نباتات ساعام Sa'am
التي يحسن المرء نفسه سامقاً في حضورها!

أنا أختك العزيزة
أنا لك كما قطعة أرض
مع كل شجيرات العطر عارف الجميل

فاتنة قناة المياه فيها
التي حفرتها يداك
بينما كانت رياح الشمال تلفحنا ببردها.
مكان جميل للتجوال
يدك بيدي
روحي ملهّمة
قلبي في الغبطة
لأننا نذهب معاً.

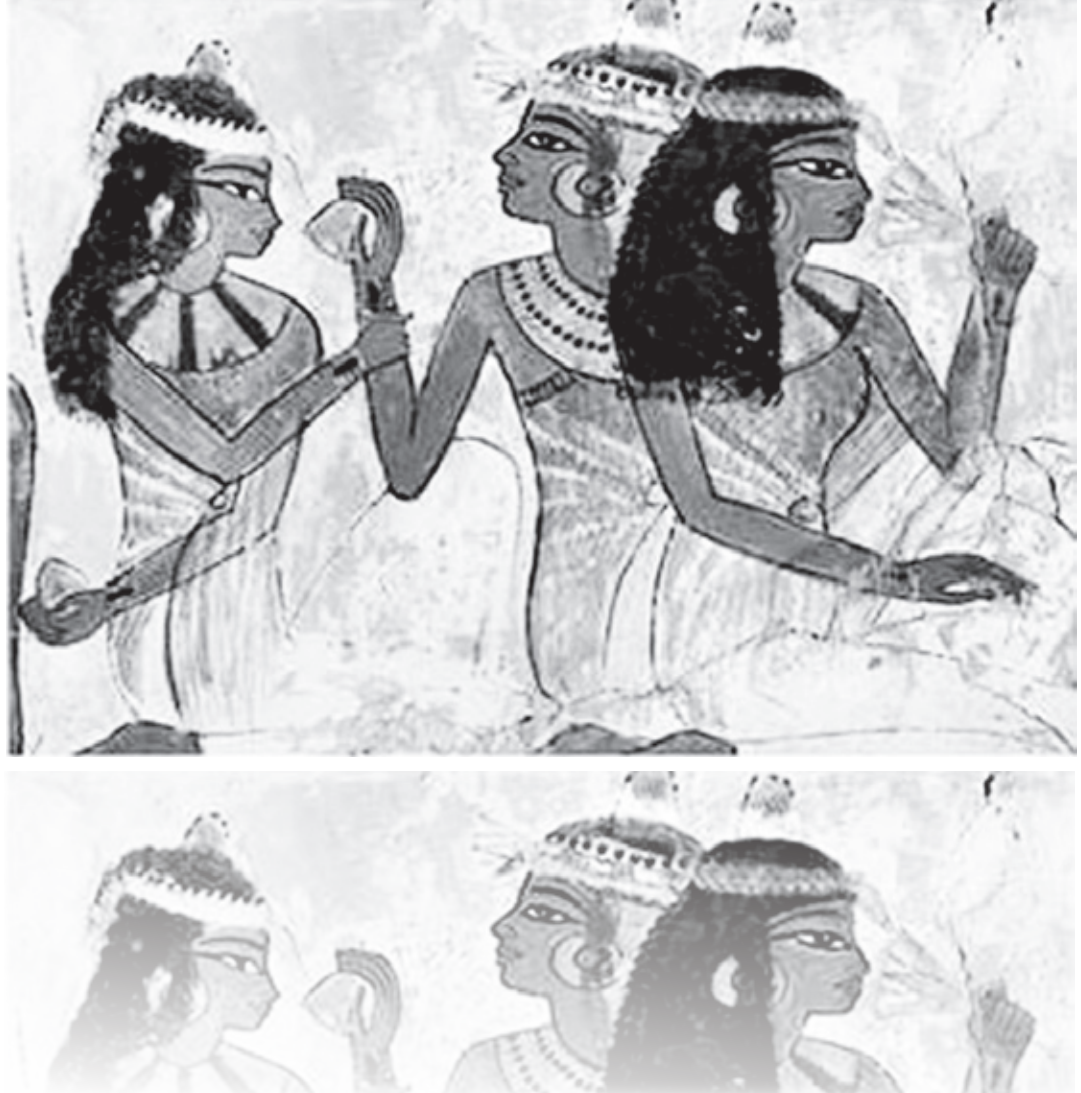
(كما لو) نبذد جديد أن يُسمع صوتك
أنا أعيش لأسمعه
أن أراك عند كل نظرة
أفضل من المأكّل والمشرب.

 أتمنى لو كنت هنا عبداً نوبياً يحرس خطاها كي أستطيع أن أرى لون جميع أعضائها أتمنى لو كنت غسال ثيابها |

## IX

فيها نباتات "تاعتي"
أنا أجتاح أكاليل زهورك
عندما تعود إلى المنزل شارباً (الخمرة)
وعندما تستلقي على سريرك
عندما ألمس أقدامك

# إضاءة



<p>الماء عميق في حَبّي الذي نقلني إليك</p> <p>نحن في وسط التيار أنا أشدّ الزهور على ثديي العاري والمبلل بالمياه لكن القمر يجعلها مثل اللوتس</p> <p>أعطيك زهوري لأنها جميلة وأنت تأخذ بيدي إلى وسط المياه.</p> <p>شجرة الجَمَيزِ الصغيرة التي أنبتتها في يديها فتحت فيها للكلام حفيفها جدّ لطيف مثل مذاق جرعة من العسل كم هي جميلة أغصانها الرشيقة في خضرتها. فيها تتدلى الثمار الجديدة والثمار الرّيانة الأكثر احمراراً من الدم الأحمر لحجر اليشب</p> <p>حَبّ حبيبي هو، على الشاطئ الآخر، لسان نهري يمتدّ بيننا والتماسيح تترصد على مصاطب الرمل لكنني أدخل في الماء وأغطس في المدّ ألقي المتلطف ينقلني سليمة على الألواج أسبح بطلاقة كما لو أنني أمشي على أرض صلبة الحبّ، هو الحبّ من يمنحني العزيمة ويجنّبني مخاطر النهر الساللة 18.</p>	<p>حتى لو لشهر فحسب لأتباهى بارتداء (ثوبها) والتصق بجسدها سأغسل المرهم من ثيابها وأمسح جسدي بثوبها أتمنّى لو كنت الخاتم المنقوش الذي يصون إصبعها لأرى (عمل) شهوتها كل يوم.</p> <p>(على رقاقة من الحجر الجيري في متحف القاهرة، 25218 Le Caire + 1266 IFAO (11-7)</p> <p>***</p> <p>قاربي يبحر باتجاه مجرى النهر في الوقت مع ضربة المجذف حزمة من القصب على كتفي وأنا مسافر إلى ممفيس "حياة البلدين". وسأقول للإله بتاح سيّد الحقيقة: أعطني جميلتي هذا المساء، الإله بتاح هو شدّة قصبها الرّبة سمحت هي باقة زهورها المتفتحة الرّبة أياريت هي براعم لوتسها الإله نضرتوم هو وردتها الزاهرة حبّبيتي ستكون سعيدة الفجر ينير جمالها</p> <p>ممفيس هي محصول من الرمان موضوع أمام الربّ بسيماء كريمة</p> <p>الساللة 19.</p> <p>المرأة: تعال يا أخي استحمّ معي</p>	<p>والأطفال في (...) لك أرتفع إلى الأعلى مستمتعةً بالصباح قربي منك يعني لي الصحة والعافية.</p> <p>يا إلهي، هي ذي زهور لوتسي... من الرائق الخروج... أحبّ الذهاب والاستحمام قريبك. أسمح لك برؤية مفاتني بثوب من الكتان الشفاف مدهونة بمرهم عطري. أغطس في الماء لأكون معك وأصعد إليك بسمكة حمراء تبدو فاتنة بين أصابعي. أضعها أمامك تعال، انظر لي!</p> <p>taken from a large ostrakon (flake of limestone) now in the Cairo Museum</p> <p>(على رقاقة من الحجر الجيري في متحف القاهرة ، 25218 Le Caire + 1266 IFAO (11-7)</p> <p>***</p> <p>أتمنى لو كنت هنا عبداً نوبياً يحرص خطاها كي أستطيع أن أرى لون جميع أعضائها أتمنى لو كنت غسال ثيابها</p>	
---	--	---	--



**جون بار**
تقديم وترجمة: فادي سعد

الشعر، في هذه البلاد، مستعدٌ لنشءٍ جديد. نحن على أعتاب قرنٍ جديد، وكان هذا في الماضي إيذاناً بتحوّلاتٍ عديدة في الفن. أطلق كلٌ من باوند واليوت حقبة الحداثة في السنوات الأولى من القرن العشرين على صفحات هذه المجلة ( شعر ). وفي بدايات القرن التاسع عشر، في العام 1802 تحديداً، أطلق ووردوث حقبة الشعر الرومنسي مع صدور الطبعة الثانية من "قصائد غنائية" (لا يذهب التاريخ القرني أبعد من ذلك، حيث لم تطرأ على الشعر الإنكليزي تحولات جديدة في بدايات القرن السابع عشر والثامن عشر. أما الشعر الأميركي فوجد بداياته الحقيقية مع ويطمان وديكسون للذين أصدرا إنتاجهما في منتصف القرن التاسع عشر، ليس في بدايته أو نهايته).

لكن، حقيقة، ليس الموضوع قضية تقويم. الشعر الأميركي مستعدٌ لنشءٍ جديد لأنّ شعراءنا باتوا يكتبون بالطريقة نفسها لزمن طويل الآن. وثمة تعب، شيء راكد يسم الشعر المكتوب اليوم. إذا كنّا نستطيع القول إن ما ميز الحقبة الرومنسية، بعد رسوخها، هو كثرة ما كتب من شعر رومنس حينئذ (ما زلنا نقرأ حتى اليوم في مطبوعات الشعر المنظوم كتابات على النمط الرومنسي)، نستطيع أن نقول الشيء نفسه عن الشعر الحديث، والذي أومت أساليبهم مكروورة منذ زمن طويل. تغلّلت الحداثة في دي إن إِي برامج الماجستير للفنون الرفيعة (MFA)، وعلى الرغم من تنوّع مدارس الشعر المعاصر وتجاريه، فإن هذا الشعر ما زال يكتب في ظل الحداثة. إنها - أي الحداثة - المحرك الذي يقود ما يُكتب اليوم، وهو محرك مرقق.

تبرز الحاجة إلى شعر جديد ليس رغبةً مناّ بذلك، بل لأن الطريقة التي يكتب بها الشعراء لم تعد تُصوّر واقع الأشياء والتحوّلات التي أصابتهل. أمسى الواقع منتصباً عن الشكل الفني؛ لم يعد الشكل الفني مُعبّراً عن الواقع المحيط به. كتب شعراء العهد الجورجي، إلتاجهم بعد قرن من الشكل الكتابي نفسه، بحساسية رومنسبة استنفدت نفسها؛ كان شعرهم مُغرماً بإكتلترا ما قبل الحرب، (الآن) تقف ساعة الكنيسة عند الثالثة إلا عشر/ أما زال ثمة بعض السعل للشاي؟ . لم يشعر شعراء العهد الجورجي باقتراب الحرب العالمية الأولى، وكان شعرهم لا يعادل قطاعات حرب الخنادق (لمعرفة الحساسية التي استجاب

## قضية

حين تُلقت مجلة "شعر" مئة مليون دولار

## الشعر الأميركي في القرن الجديد

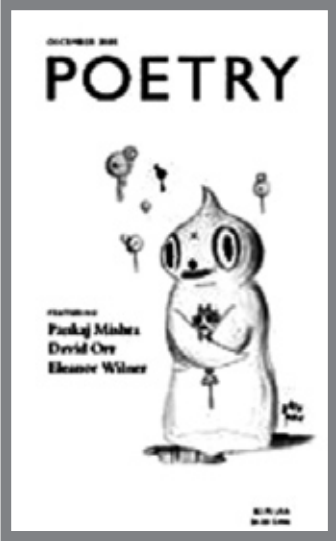
في عام 2002، أحدثت جريدة "نيويورك

تايمز" مفاجأة كبيرة في الوسط الأدبي والإعلامي الأميركي بإعلانها عن تبرّع السيدة روث ليلي، وريثة شركات ليلي الدوائية، بأكثر من مئة مليون دولار لمجلة "شعر الأميركية في وصيتها الأخيرة. ومجلة "شعر" هي المجلة الشعرية الأميركية الأشهر على الإطلاق، والأكثر عراقة والتزاما برأي الكثير من النقاد، وكان لها الفضل، منذ تأسيسها عام 1912، في اكتشاف العديد من أقطاب الحركة الشعرية الأميركية الحديثة.

يبدو أن السيدة ليلي، بعد محاولاتها العديدة والفاشلة في الدخول إلى عالم الأدب من باب الكتابة، لاحظت، من خلال حبها الفن وإيمانها به، انحسار اهتمام الجمهور بالأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص، فقررت خلق فرصة لقاء نادر لم يحدث سابقا في تاريخ الأدب الشعري بهذا الشكل الهوليوودي؛ لقاء إحدى السلطات الثقافية الشعرية الأميركية العريقة والمال، فارضة خيارات لم تخاطر لأحد؛ خيارات يملك فيها المال تأثيرا لم يجرب من قبل.

آي ارتباك أصاب متلقي هذه الهدية المثينة التي حولت مجلة أدبية فقيرة كغيرها من المجلات الأدبية، يتألف طاقم تحريرها من أربعة محررين يعملون في طابق متواضع في إحدى المكتبات الخاصة في شيكاغو، إلى مؤسسة أدبية ضخمة وغنية؛ تحاصرها أسئلة مشروعة عن مشاريعها المستقبلية، وعما يمكن أن تقعله لأزمة الشعر التي لا يتوقف الحديث عنها في الوسط الأدبي الأميركي وغير الأميركي؟

أخذت مجلة "شعر" وحاضنتها الوليدة "مؤسسة شعر" الأميركيّتان على عاتقهما مهمة إعادة الشعر إلى دائرة الاهتمام الجماهيري، ممولّتين على كل من تراث المجلة والفنّي الجديد الذي هبط عليها، مطلّقتين من أجل ذلك مجموعة من البرامج والخطط. بعد الصدمة الأولى، بدأت "مؤسسة شعر" بتنظيم خططها المستقبلية، ولم يخل تعيين جون بار رئيسا لها من دلالات مهمة في الخطة التي تمبنتها المؤسسة والعهد الذي أخذته على نفسها بتغيير نظرة الجمهور إلى الشعر. هالسيد بار القادم من سوق نيويورك للأسواق المالية، بالإضافة إلى مسيرته الأدبية،



الجماهيري، دليل على انعدام التفكير بالشعر لدى الجمهور، وانعدام الاهتمام به. في بلادنا هذه، تستطيع أن تعدّ على أصابع اليد الواحدة المكتبات المعروفة باقتنائها مجموعات شعرية. لقرن خلا، كانت جرائدنا تنشر قصائد على صفحاتها بشكل شائع؛ قبل خمسين

تحدث مراراً عن أهمية التواصل مع القارئ/ المستهلك للنص الشعري، ولم يخف نظراته الناقدة لما يكتب من شعر في يومنا هذا، مُلقيا المسؤولية بشكل شبه كامل على عاتق الشاعر والنص المعاصرين اللذين تقولبا في رأيه ضمن أساليب ورؤى لم تستطع الخروج من أنماط حدائية متقادمة. ربّما أراد بار في المقال الآتي أن يقول رأيه بشكل أوضح يوحي بالإجابة عن سؤال طرحته المجلة سابقا في أحد أعدادها على بعض الكتاب؛ هل تفكر أنشاء كتابتك القصيدة بقارتك، وإذا ما كان سيحب ما تكتبه؟

رغم اختلاف المشهد الشعري العربي عن مثيله الأميركي في الكثير من خصائصه، فإنه لا يختلف كثيرا في أزمنة الرهانة مع القارئ العربي. ربّما لا نحتاج إلى جمهور كما يقول باوند، "الفنان لا يعتمد على أي جمهور"، معارضا بذلك ما قاله ويطمان؛ "ليكون ثمة شعراء كبار، يجب أن يكون ثمة جمهور كبير أيضا، وهو لا يتردّد في وصف ويطمان. بسبب ذلك، بالرجل المتعب.

في تحليله أسباب انحسار الشعر، يتكلّم بار، في نهاية مقاله، على القصيدة الغنائية. وعلى الرغم من الغموض المرتبط بتعريف هذا المصطلح، يمكننا تصنيف الكثير من الشعر العربي الحديث في خانة القصيدة الغنائية بتعريفها الشامل، بأنواعها الحسية والفكرية والصوفية؛ تلك القصيدة الذاتية في علاقتها مع الخارج، والشخصية في موضوعها، ما جعلها تخلو من أي خصائص سردية أو وصفية وحكم عليها بالغموض (المستعصي في كثير من الأحيان).

ربّما يكون أدونيس أفضل من يُلخّص النظرة السائدة في ثقافتنا الشعرية العربية المعاصرة، في كتابه "مقدمة للشعر العربي" حيث يقول؛ إن زهرة أكملت تفتحها تبهج، لكنها لا تفري. الشيء الذي توضّح، أي لم يعد يخفي إلا الوضوح. ولم تعد له طاقة إلا طاقة الوضوح. يفرغ من الشعر (...). ولئن كان الوضوح طبيعيا في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص، لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد، فإن هذا الهدف لا مكان له في الشعر الحق". أيلزما البحث عن مفهوم آخر للشعر الحق؛ مفهوم يشترك القارئ في صياغته؟

سنة، كانت المطبوعات الكبرى تنشر مراجعات نقدية عن المجموعات الشعرية الجديدة بشكل منتظم. أما في يومنا هذا، فلا يمكن المرء أن يرى قصيدة واحدة منشورة في جريدة، كما أن عدد المجموعات الشعرية التي يتمّ مراجعتها نقديا في قسم مراجعة الكتب في "نيويورك تايمز" انخفض إلى بضع مجموعات فقط في السنة. على الاهتمام بالأهتمام للجمهور.

بالشعر لدى الجمهور، وانعدام الاهتمام به. في بلادنا هذه، تستطيع أن تعدّ على أصابع اليد الواحدة المكتبات المعروفة باقتنائها مجموعات شعرية. لقرن خلا، كانت جرائدنا تنشر قصائد على صفحاتها بشكل شائع؛ قبل خمسين

الثلاثاء 1 نيسان 2008

الثلاثاء 1 نيسان 2008

وروحى في الشكل الفني. ومع أن الشعراء يفتخرون باستقلاليتهم؛ متى كانت آخر مرّة قرأت فيها قصيدة تحمل رؤية سياسية تقايلك أو تتحدّى أفكارك؟ لقد حلّ الموقف مكان الفكر. كنّا نتمنى لو كان بإمكاننا تقديم وصف دقيق للصورة التي أتخيلها للشعر في المستقبل. لكن التنبؤ بالطريق الذي سيسلكه الشعر مستقبلا هو كالتنبؤ بسلوك البورصة (كُون "وول ستريت" الكشف، والشعر خصوصا كونه يأتينا من الأماكن الأكثر سريّة في الروح الرفيعة). ولأن مشتري الكتب من الجمهور الحريص لا يشترون كتب الشعر، على الأقلّ ليس بالكميات التجارية المطلوبة، لا يستطيع الشعراء إعانة أنفسهم من الكتابة، ما يجعلهم يتوجّهون إلى التدريس. لكن الحياة الأكاديمية تبعدهم أكثر فأكثر عن جمهور القراء، حيث يتخرج كل عام من برامج الماجستير للفنون الرفيعة ألاف الطلاب الذين نشأوا على ثقافة ترى في الشعر مهنة عملية، وتعتقد أن كتابة الشعر لها علاقة بالمؤهلات التعليمية. إن آخر هذه البرامج على صورة الفن هو زيادة غزارة ما يكتب من شعر، لكن في الوقت نفسه تحدّ هذه البرامج من تنوّع الكتابة الشعرية.

نتج لدينا من كل ما سبق شعر خال من القوة وعديم التأثير، كما أنه - وأشدّ على هذه الصمة - غير متعب؛ شعر يعتمد في علوه وهبوطه على المعونات الأكاديمية التي تقدّم له.

ليس مفاجئا وجود مشكلة أخلاقية في الشعر. قرأت منذ سنوات عدّة في جريدة Sunday Times مراجعة نقدية لثلاثة كتب شعرية، يتكلم الأول عن آلام الشيخوخة، والثاني عن إيرلندا المقصوفة بالقبائل، والثالث عن الآب الميّت الشاعر. هنا، يطرح السؤال نفسه: كيف يمكن لصورة فنّ بأكمله أن تتشكل من أمزجة سوداوية؟ التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد، فإن هذا الهدف لا مكان له في الشعر الحق". أيلزما البحث عن مفهوم آخر للشعر الحق؛ مفهوم يشترك القارئ في صياغته؟



في بورصة نيويورك للأوراق المالية. أما مسيرته الأدبية، فتحللها إصدار ست مجموعات شعرية حتى الآن، بالإضافة إلى تدريس الشعر في برامج الماجستير للفنون الرفيعة.

الشعر كمهنة

تجربتي الشخصية مع برامج الماجستير للفنون الرفيعة - كوني علمت في إحداها - تفيد بأنها تستطيع أن تجعل من كاتب ما كاتباً أفضل. وما أعنيه بـ "أفضل" في هذه الحالة هو أنه أكثر معرفة وفهماً بأصول الفن المعاصر وتفرعاته، أكثر إنجازا في حرفة الكتابة، أكثر وعياً بأجواء النقد المعاصر المحيطة بالفن والمحرّكة له إلى درجة ما. لكن في الوقت نفسه، تفرض هذه البرامج ضغوطا خفيفة يصعب مقاومتها، مشابهة لأجواء التنافس الموجودة في الأوساط المهنية؛ وهي تعمل بالاعتماد على شبكة من المناصب الأكاديمية وجوائز تعمل على تكريس الوضع الراهن.

بالإضافة إلى كون هذه البرامج مدعومة بنظام من المنح الأكاديمية والهبات ومعونات أخرى تحرّر متلقيها من مسؤولية إصدار كتب قد يتمتع بها الجمهور غير الاختصاصي، ناهيك بشرائها. ثمة خلط في تجربة برامج الماجستير بين كتابة الشعر كضرورة مهنيّة وكتابته نتيجة حاجة ودافع داخليّين، فالخلق الفني ليس قضية اعتمادا على خبرة حياتية مكتسبة في هذا الوسط، فالشعر مثله مثل كتاب صلا مفتوح في الهواء الطلق، يجب أن يكون مفتوحا على الصفحات كلها في وقت واحد.

في عام 1933، غادر إرنست همنغواي مسكنه في أولى رحلاته مشاعره مشاركة الآخر؛ مشاركته مشاعر الدهشة أو الغضب أو الوجد، لا الرغبة في إشارة الإعجاب. الدهشة بالذات ضرورية، فالإحساس بها لدى الشاعر شرط ضروري لىستطيع استخدام الانزياحات اللغوية في توليد ردود فعل جديدة. هل سيكون وولت ويطمان الجديد من عداد متخرجي برامج الماجستير؟ يصعب عليّ تخيل ذلك.

عشّ برحابة واكتب بجسارة

منذ سنوات عدّة، وفي أحد التجمّعات الفنيّة، استدار نحوي على طاولة العشاء أحد المشاركين وأسلمني، آين تدرس إذا؟". كان السؤال منطقيا بما أن معظم الفنانين الحاضرين آنذاك من الذين يمارسون مهنة التدريس للحصول على الرزق، مع كونهم يكرّسون حياتهم للفن. لا تسوّ فهمي

الآن، فمن الممكن للحياة الأكاديمية أن تمنح المرء قاعدة ممتازة من الخبرة يمكن الانطلاق منها إلى الكتابة، والدليل على ذلك الكمّيّة الوافرة من الشعر الرفيع المكتوب بأقلام أكاديمية، لكن التأثير الذي تمارسه طريقة حياتنا على ما يمكن أن نكتب - تأثير يبدو لي في كثير من الأحيان غير متدبر به كما يجب في وقتنا هذا - يوحي لنا أنه في حال اتجه كل كاتب إلى التدريس ليدعم حاجته إلى الكتابة فسيؤثر هذا بالتأكيد إلى شخ مخزون الخبرة الحيّزات الذي ينهل منه الشعر عادة. في الحقيقة، ومع استثناءات قليلة، لم يبرز العالم الأكاديمي أيّ شاعر أميركي كبير، فقد عمل الاسب ستيفنز كنائب مدير لشركة "هارتفورد" لتأمين الحوادث، كما عمل إليوت لفترة في بنك "للويدس"، وبعد ذلك في مجال السكر في "فيبر وفيفر"، أما ويليام كارلوس وليامس فكان طبيب أطفال في ولاية نيوجرسي، وهؤلاء جميعا، ودرجات متفاوتة، كان لهم علاقات عمل مع مجموعات النقاد في الوسط الأكاديمي، لكن لم يكتب أي واحد منهم هذا الشعر مفتوح في الهواء الطلق، يجب أن يكون مفتوحا على الصفحات كلها في وقت واحد.

في عام 1933، غادر إرنست همنغواي مسكنه في أولى رحلاته مشاعره مشاركة الآخر؛ مشاركته مشاعر الدهشة أو الغضب أو الوجد، لا الرغبة في إشارة الإعجاب. الدهشة بالذات ضرورية، فالإحساس بها لدى الشاعر شرط ضروري ليستطيع استخدام الانزياحات اللغوية في توليد ردود فعل جديدة. هل سيكون وولت ويطمان الجديد من عداد متخرجي برامج الماجستير؟ يصعب عليّ تخيل ذلك.

عشّ برحابة واكتب بجسارة
منذ سنوات عدّة، وفي أحد التجمّعات الفنيّة، استدار نحوي على طاولة العشاء أحد المشاركين وأسلمني، آين تدرس إذا؟". كان السؤال منطقيا بما أن معظم الفنانين الحاضرين آنذاك من الذين يمارسون مهنة التدريس للحصول على الرزق، مع كونهم يكرّسون حياتهم للفن. لا تسوّ فهمي

بامبولنا ليستطيع اكتساب الخبرة المطلوبة، بل يمكن أن تكون التجربة بسيطة بساطة الفرق بين قصيدة مكتوبة من قبل شاعر مرّ سريعا على موقع بناء وتلك المكتوبة من قبل شاعر كان يصبّ الإسمنت بنفسه. قد يكتب أيّ الشاعرَيْن القصيدة الأفضل، لكن قصيدة الشاعر الثاني ستكون حكما مستندة إلى تجربة أعمق. فكما يقول ديريك والكوت، "لتغيّر لغتك، عليك أن تغير حياتك..." ما أريد قوله إن شعراء اليوم لا يدركون حقيقة تأثر كتابتهم بطريقة حياتهم. يقول أودن: "يمكن لله أن يصغرك/ في يوم القيامة/ إلى دموع من أجل،/ أكثر إنصافا في وصفنا، قلنا إن الغاية كان يمكن/ أن تكتب، لو/ كانت حياتك خصبة".

لو اهتمّ الشعراء بطريقة حياتهم كما اهتمّوا بمحتوى كتابتهم، لأمكن أن يشكل هذا نقطة بداية جديدة للشعر. فكما المحترف في صنع شاي الزن، الذي يقوم قبل حفلة صنع الشاي بوقت طويل، بتحضير الحديقة لضيوفه، بكنس الطريق، بتنظيف غرفة الضيف وترتيبها، على الشاعر أيضا إعطاء اهتمامه الأكبر للحياة التي يعيشها. إن لم يقمّ بذلك فعلى أحد مُشرعي العالم غير المُقدّرين حقّ أن يبدعي بأنه فعل أخلاقي؟ كيف يمكن الشعراء أن يتحمّلوا مسؤولية التأثير الذي تحدثته حياتهم على حياة قرائهم؟ عليهم العيش برحابة والكتابة بعدنّ بجسارة.

كان الشعر خلال مسيرته الطويلة كل شيء لكل الناس. بالنسبة إلى المحاربين، حكّت قصيدة بيولوف والساغا الإيسلندية قصص أبطالهم؛ موضوعة هوميروس في ملحمتيّهِ التوأَمَين تتحدّث عن عالم قديم حيث ألّهة تزور الرجال وتطل عليهم من أفق عال؛ لوكريتيوس وضع علمه وفلسفته في كتب ذات قصائد نثوانية التفاهيل؛ كتّيب جيل استخدم الملحمه ليمنح روما(د) الماضي الأسطوري والرياعية المقدّسة؛ شوسر وصف النبيل والوضع في المجتمع الإنكليزي في مقاطع شعرية خماسية المتفاعيل، وهو يُعبّر بموهبته السردية

وحبّه للطبيعة الإنسانية كاتبا الأول للقصص القصيرة. أما الكتاب الدراميون للقصيدة الإليزابيثيّة فقد خلقوا صناعة ترفهية تعتمد على السطر الإيايبي الخماسي المتعاقب. في التجليات السابقة كلها (الملحمه، المرثاة، التأمل، التفاني الديني، الهجاء، القصيدة الشعبية، القصيدة الدرامية) كان الشعر شيئا مختلفا عن القصيدة الغنائية، ومع ذلك تسيطر هذه الأخيرة على المشهد الشعري المعاصر. الوظيفة الوحيدة لهذه القصيدة، مع الانتشار والتأثير الكبيرَيْن للذين التصقا بها، شخصية الموضوع المُتناوّل. وإذا أردنا أن تكون أكثر إنصافا في وصفنا، قلنا إن الغاية من القصيدة الغنائية اكتشاف ما هو إنساني، فالقصائد الغنائية ترنو

إلى العالم من خلال ذاتها؛ يمكن لقصيدة غنائية عظيمة أن تمنحنا في خاتمتها جرعة من المعرفة الذاتية. كان فروست يتكلّم على الشعر الغنائي عندما طرح ادّعاءه الشهير، الذي لم يأخذ حقه كاملا؛ "القصيدة توضّيح للحياة، ليس بالضرورة توضيحا كبيرا كالذي نشت عليه الأديان والمذاهب، لكنها لحظة توقف في وجه الارتباك"، فالشعراء الغنائيون يسمعون دائما إلى معرفة ذواتهم من خلال ذواتهم، بينما يحتاج شعراء الملحمه، في الطرف المقابل، إلى معرفة العالم المحيط بهم وكيفية عمله، ولهذا السبب تقدم القصيدة الملحمية نظاما للعالم، وتُفعل ذلك بحسّ أخلاقي مُلحّ. ما أقصده هنا أن انتشار الشعر الغنائي في يومنا هذا على حساب الأنصاف الشعرية الأخرى، دليل آخر على فقر الشكل الفني. فالقيود الموجودة في شعر مرحلة ما لا تأتي عادة من الأفكار التي أدركها الشعراء ولم يستطيعوا تحقيقها (هذا اسمه قصور في البراعة)، لكن من الأفكار التي ما خطر على بالهم إدراجها في فنهم، أو ظفّوا أنها بلا قيمة. ليس الأمر متصرا على الشعراء، بل هذا ما يميّز عصرنا من الذي يليه، فهي أعين اللاحقين، تتحدّد حقبة شعرية بما لم يكن موجودا فيها. يقول كافكا الأوروبي؛ "لا نستطيع معرفة عصر ما حتى يمضي نصف قرن من الزمن التتمة صفحة 9



الثقافي الأميركي، قرّرت عام 2002 التبرّع للمجلة في وصيتها الأخيرة

بأكثر من مئة مليون دولار، مُحدّثة صدمة في الوسط الأدبي حينها، تمّ على أثرها ولادة "مؤسسة الشعر".



## مقارِبة

## "لقد أنكرت ماضي... لن أغني إلا الرجاء"

## هل خانت طوباوية “الأشعار” جحيم “أناشيد مالدورود”؟

كتب لوتريامون "الأشعار" في عامه

الأخير بعد صدور

"الأناشيد"، ولم يتسنَ له أن

يتصفّحها مطبوعة حين صدورها

بعد عام على رحيله في 1871.

وقد ظلّمت هذه الأشعار أعواماً طويلاً، وألحقت بـ"الأناشيد" وكأنها مكتوبة على هامشها.

وقد أهملت هذه الأشعار ولم

تشغل النقاد كثيراً باعتبارها

"قصائد تراجمية" وتأمّلات

وأفكار تناقض "الأناشيد" وتبشّر

بـ"منطق" العقل والخير، على

خلاف "الأناشيد" المُشبعة شراً

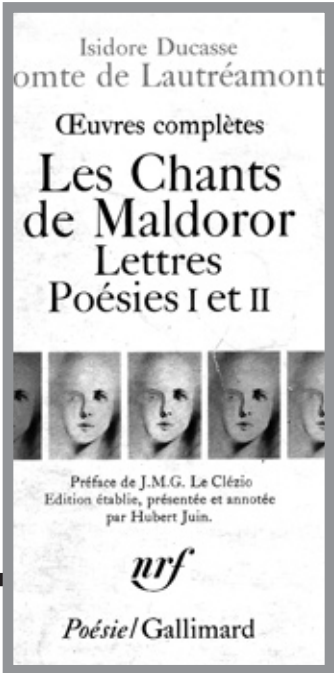
والحادأ وهتكاً وهدماً... إلا أن

السوريالين ما لبثوا أن ردّوا إليها

اعتبارها الأدبي، فتبَنّتها مجلة

"أدب" التي كان يُصدرها "بابا"

السوريالية بروتون. وقد وجد



الاجتماعية.

– لا أعرف نعمة غير نعمة أنني

ولدت، أي عقل متجرّد يجدها كاملة.

– نقد الحياة بسرور شرط ألا

تحدّث عنها البئنة.

– الاكتئاب والحزن هما الآن بداية

الشكّ، الشكّ بداية اليأس. اليأس

هو البداية الأليمة للأذية المختلفة

الدرجات... المنحدر محتوم، حين

نتجه إليه. من الثابت أننا نصل إلى

الأذية. اأحدرو المنحدر. اقتلعوا

الشّر من جذوره.

– لا تنكروا خلود النفس، حكمة

الله، عظيمة الحياة، النظام الذي

يتجلّى في الكون، جمال الجسد،

حبّ العائلة، الزواج، المؤسسات

– الخواطر العظيمة تنبثق من

العقل.

– أنتم أيّها الداخلون دعوا كلّ يأس.

– حبّ امرأة يخالف حبّ البشرية.

– ينبغي أن نعرف كيف نقتلع

الجمالآلات الأدبية حتى في وسط

الموت؛ لكنّ لن تنتمي هذه

الجمالآلات إلى الموت. ليس الموت

هنا إلا السبب الذي يوجب. ليس هو

الوسيلة بل الغاية التي ليست هي

نفسها.

– كلّ أدب يبحث في البداهاات الأزلية

محكوم بالأ يحيا سوى من ذاته.

– كلّ ماء البحر لم يكن ليكفي لأنّ

يفسل بقعة دم من مثقف.

– لسنا أحراراً في صنع الشرّ.

– لا شيء مبهما.

– لا أعرف من حازر يجاوز قوى

العقل البشري إلا الحقيقة.

– ليس الحبّ هو السعادة.

– الناس الذين عزموا على كره

أشباههم يجهلون أن عليهم أن يبدأوا

بكره أنفسهم.

– ما إن بزغ الفجر حتى راحت

الفتيات يقططن الورود. راح مجرى

البراءة يوجب الوديان الصغيرة،

العواصم، يتقدّ فطنة الشعراء الأشدّ

حماسة، يهب الحماية لأسرة الصغار،

يفضّر الفتوة بالأكايل ويحمل إلى

العجزة الإيمان بالخلود.

الثلاثاء 1 نيسان 2008

الثلاثاء 1 نيسان 2008

والخير عبر تجربة الشاعر الداخلية، اللاغية الثنائيات كلها، والمتحرّرة من أسر الزمن والوجود والمتجهة نحو حرية الإبداع المطلق. هكذا يصبح النقيضان واحداً منذ أن توحدا بالجوهر.

**أثر المستقبل**

تظلّ العلاقة بين "الأناشيد" و"الأشعار" مُلغزة وملتبسة مثل

الشاعر نفسه الذي عبر كالظل، لكن تاركاً وراءه أثراً ينتمي إلى

المستقبل. يحتلّ هاجس الشرّ

"الأناشيد" كما لو أنّه كتاب سحري

أسود حافل بالتعازيم والعنف

والهذيان والسخرية المدمرة.

"الأناشيد" تستوحى وحشة

الليل وعزلة الكائن (المالدور)

الذي يواجه العالم والكون والله،

ويواجه نفسه وشروره الداخلية.

فالشاعر يعترف منذ البداية أنّه

"بغني الشرّ"، وينذر قارئه منبهاً

إياه من الضيارة و"الطريق

الوعر والمهجور" و"المستنقعات

الموحشة" و"الصفحات الكادمة

والمملوءة سماً". كتاب غريزي

وبدائيّ يتمرّد على القيم

والمبادئ بلا هوادة، وعلى اللغة

التي يجعلها فريسة الهواجس

والكوابيس. ولم يكن مستغرباً أن

يجد السورياليون في "الأناشيد"

ضالّتهم، ففيها تكمن الملامح

الأولى للكتابة المتشنّجة والسخرية

السوداء والدعابة الراعية واللغة

التي تنتهك الأنساق والمذاهب

والأساليب... إنها من عيون

قصائد النثر في الشعر الفرنسي؛

قصائد نثر تجاوزت التخوم التي

طالما فصلت بين الكتابة والصراخ

الصامت... واختصاراً تبدو

"الأناشيد" كما يعبر لوتريامون

نفسه الثمرة المُرّة للتجربة

الجحيمية الملعونة.

عندما صدرت "الأشعار" منفصلة

عن "الأناشيد"، التي طالما

ألحقت بها، وضُمّها كتاب مستقلّ

قصائد قصيرة أو طويلة، بل هي

شذرات وخواطر وحكم وتأمّلات

واستطرادات... أشعار تتراوح بين

"الصيغة" المستقلة واصفاً

إيّاها بـ"الكتاب الجليل، الهادي،

العنيف، الجاف، الرحب، الطريف،

الرصين، الصافر، الكثيف، الحائم،

المختصر، اللامع، الأسودوالشديد

الوضوح حتى ليبدو مبهماً".

يختار الشاعر عنواناً ثانياً

بـ"أشعاره" هو "مقطوعات

ثريّة"، مبتعداً تماماً عن رفضيّة

"الأناشيد" وتوتراتها. التشنّج

ينقلب رهافة، والاعتكار يستحيل

صفاء، والصخب يمسي سكينه.

الشرّ "يزهر" والمرارة تتلطّف،

الثورة تستكين والغضب يهدأ،

لقد استحال الشكّ يقيناً حقاً،

وفي غمرة اليقين تصفو الرؤيا

وتنجلي الحقيقة تماماً كما في

سديم الشكّ والقلق حين تتبلور

الحقائق الخافية (الأناشيد).

يعترف الشاعر بأنّه تخلّى عن

"شعر الشكّ"، ويقول: "لقد أنكرت

ماضيّ. لن أغني إلا الرجاء".

ويمضي الشاعر في أحوال النعمة

رافضاً الشرّ "لأنّ الخير لا يُقهر".

ويقول معلناً هدوءه لا استسلامه،

واستكانته لا تراجعهُ: "الذين

يريدون أن يصنّفوا الفوضى في

الأدب، حجةً للتجديد، إنّما يقعون

في التفسير الخاطيءَ. غير أن

لوتريامون لم يتخلّ عن سخريته،

وإن ابتعدت عن لونها الأسود.

في الجزء الأول يُعيد النظر في

الكتاب الذين قراهُم؛ أولئك الذين

يسمّيهم "الرؤوس الكبيرةالرخوة"،

ويهجو الرومنطيقية بعنف، لا

سيما شاتوبريان وألفرد دو موسيه.

وفي الجزء الثاني يظهر التبدّل

الذي طرأ على شخصه وأفكاره.

وهنا يبرز حضور المفكر الفرنسي

عندما صدرت "الأشعار" منفصلة

## مقارِبة

## تتمة "الشعر الأميركي في القرن الجديد"

عليه، عندما لا يعود له وجود وتستطيع أن تحدّد ما لم يكن عليه،

من تبدّي لعيان منه وما حلّ محلّه". إذا نظر إلى الحقبة الحالية

من قبل قراء المستقبل كحقبة كان الشعر فيها قيماً، لكنه غير مثير

للاهتمام، فلن يكون ذلك بالتأكيد بسبب قصور في البراعة. عند هذه

النقطة، من الطبيعي التساؤل حول مسؤولية الجمهور في معضلة

الشعر المعاصر. يجب أحد الأصدقاء: "ثقافتنا الحالية تتأمر علينا

لتحرّمنّا من خصوصيتنا ومن الوقت الهادئ اللازم لقراءة قصيدة"،

لكني لا أتفق مع هذا الرأي، فالعقل البشري مثل السوق التجارية،

خاصة عندما يتوقّف الأمر على اختيار ما نرغب من ترفيه. إذا

أخذنا مثلاً مترددي المسرح في العهد الإليزابيثي، فقد كانوا يملكون

الخيار بين حضور إحدى مسرحيات شكسبير وحضور حفلة لا صطياد

الدببة. إحدى الدراسات، التي قُلفتها مؤسسة "شعر"، وأجرأها "مركز

البحوث للرأي العام"، توصلت إلى أن غالبية القراء في هذه البلاد

تملك رأياً حسناً عن الشعر واستقراره في حال توافره.

شخصياً، أعتقد أن مسؤولية الجمهور تجاه الشعر معدومة. ليس

مطلوباً من أحد قراءة الشعر من باب الواجب، فهذا كمن يذيع

الاستمّاع بموسيقى راقية، لكنه سينام عند سماعها لو شعر أنّه وحيد

وغير مراقب. المسؤولية كلها تقع على عاتق الشعر تجاه جمهوره

(فالشعر لا يتسامح مع أي شيء، وبالأخص مع حياة الشعراء). وكما

يقول صمويل جونسون، مردداً أقوال الأقدمين، إن غاية الفن هي

التثقيف من خلال الإمتاع، فما زال أجمل ما لدينا من أفلام وروايات

وأغان شعبية حيّاً حتى وقتنا الحاضر بسبب ما تملكه هذه الفنون

الترفيهيّة من قيمة فنيّة، إنها تجذبنا لقدرتها على سبر حيواتنا.

تُثَقِّفنا، وفي الوقت نفسه تمنعنا. والشعر، في الطرف المقابل، يتحمّن

عليه، بالإضافة إلى ما يملكه حدّاً عميقاً أن يحتمي حدّاً أدنى من قدرة

الإمتاع إذا كان مقدّراً له استرجاع مكانته في الثقافة الأميركية. يجب

على الشعر أن يجد جمهوره ثانية. يستطيع الشعراء المساعدة في

ذلك بإدراكهم عمق التأثير الذي تحدّثه طريقة حياتهم على كتابتهم،

ومحتوى كتابتهم على حياة قرائهم. ربما عليهم إعادة التفكير

بالمعارضات التقليدية، أكان ذلك داخل الوسط الشعري نفسه (كتلك

التي بين الشعر المنظوم والحرّ) أم تلك الكائنة بين الشعر وبقية

العالم، أن يعيدوا التفكير ببعض الآراء الموروثة مثل: "الفنّ للفنّ"

و"الفنّ هو العلاج" و"الشعر الغنائي هو النوع الشعري الوحيد؛

يستطيع هؤلاء الشعراء، كأوائل الرّسامين الانطباعيين، وبتقلّهم

لنظرات الرّفص التي قد يوجهها إليهم الممتسّكون بالوضع السائد،

استرجاع القاعدة التي استند إليها الشعر طويلاً.

مؤسّسة "شعر"، بدورها، ملتزمة باستعمال هدية روث ليلي التاريخية

لتمنّح الشعر حضوراً أقوى في ثقافتنا الحالية. تسعى المؤسّسة، من

خلال برامجها المتعددة، إلى اكتشاف الشعر الأفضل وتقديمه لأكبر

شريحة ممكنة من الجمهور. لا يعني هذا أن تُغرّق الجمهور بكّل ما

يُكتب من شعر، فببِرات مجلة "شعر" نرغمنا، في جميع نشاطاتنا،

على البحث دائماً عن الأفضل والاحتفال به، وليس المقصود أيضاً

اعتبار عدد القراء المعيار الوحيد لأحقّيّة النصّ، فالشعر يزداد أهميّة

قدر اعتناقه للتجربة الإنسانية بجميع تعقيداتها. في الحقيقة، يُعتَبر

البعض القليل من القراء، بالنسبة إلى بعض الأساليب الشعرية،

أقصى ما يمكن الحصول عليه من جمهور. فكلّ قصيدة تحمل

جمهورها معها، وهدفنا هو وضع أيّ قصيدة أمام أوسع شريحة من

جمهورها الممكن.

لا أحد يعلم إذا كان أمام الشعر عصر ذهبيّ بانتظاره في وقت قريب،

لكن من الصعب حتّى تخيل عصر كهذا من دون جمهور. لو تأملت

الدراما في أيام شكسبير، أو الرواية في القرن الأخير، أو الفيلم في

يومنا هذا، لاستنتجت أن فنّاً ما يدخل عصره الذهبي عندما يستطيع

التوجّه إلى جمهور زمائه، ويملك القدرة على التفاعل معه. في عصر

ذهبي للشعر، لا يمكن للجمهور أن يكون حاضراً فقط في صفوف

مدرسيّة أو في حلقات دراسيّة حيث يستطيع الشعراء الكتابة لشعراء

آخرين – وفر كلا المكانتين ملجأً للشعر خلال النصف الآخر من هذا

القرن – بل لا بدّ من أن يكون له جمهور بين القراء غير المغرمين

بالشعر، والذين يمكنهم اكتشاف عمق بنائه. قال ويتمان: "ليكون ثمة

شعراء كبار، يجب أن يكون ثمة جمهور كبير أيضاً".

يأتي الفنّ الرائد حين يغيّر الفنانون أحكامهم المُسبّقة علي

علاقاتهم مع جمهورهم. عندما كتب ميلفيل: "نادني (إسماعيل)،

وعندما كتب ويتمان: "أحتفل بنفسي وأغني نفسي"، وما أعتقد يجب

أن تعتنقه"، وعندما كتب بودلير: "القارئ المنافق"، وفروست عندما

قال في القصيدة الأولى من كتابه الأول: "أنت أيضاً، تعال"، كل واحد

منهم بدا وكأنه وضع في ذهنه افتراضات مُسبّقة عن جمهوره أدّت إلى

تحولات أدبية مهمّة، ما جعل خطابهم المباشر أكثر مباشرة. استمرّ

هذا الخطاب، وتجمّ وتغيّير وجه الأدب.

ت:ع- و



ربما، أمكن الحديث عن فعل الغواية الشعريّ الطابع، أو لحظة التجسيد الشعرية، عبر قلب وضع الجسد المُفْتَتَن به، ليُصار إلى تأييد لحظة التشهّي هذه، تدوير الاسم، ليلعب به، كتيمة فحولة؟ النابغة الذبياني، النابغة الحمميّ اكتنازا، بالمقابل، في ما أتته فريحته، وكما يدل عليه اسمه كثيرا، بالقدر الذي يكون محتقن بالحياة الفارهة، مقيما علاقة تناظر بين بقاء الكلمة المنتقاة، استجابة للشعور المسكون بلوعة المرغوب فيه، والجسد الذي لا يقبّض عليه، جسد مناظره ومسامره، إلا تخيليا، تتجلى حركة النابغة والسابغة معا، في نطاق رهانتي، ما يبقى الآتي أباديه!

من ثمة الكثير من الشعر في الأنثوي، من ناحية الدال الرمزي، جرأة المকাশفة. من يجرؤ الآن، وبعد مضي الزمن الطويل هذا، على أن يمارس تغرّلا بجسد مماثل، محرم على أي كان، وبسهولة، ولو التذكير به؟ آثراه كان في غواية المকাশفة، رمزا من رموز حداثة متقلّبة، معاصرة مرتحلة؟ أعني هنا، جسد المتجسّدة، زوجة النعمان بن المنذر، الملك العتيد، كما يعرف المعني، ما هو خفي هنا، ماذا يمكن القول أكثر مما قيل في لحظة الملازمة القوليّة تلك؟أي لذة متحرّرة مكانيا، استوطنت شعر الشاعر، وخلّدت جسد الأنثى المحروس؟ أحيل كامل الجسد المحبوك شعريا، على مشهد ردفيني، ليس حباً في فعل التحويل هذا، وإنما لأن حركيّة الردفين، والمحيط الحاف بهما، يشكل مجمل المرغوب فيه، في الجسد الأنثوي ذاك الذي يتأصل في الشعر العربي القديم، في مشاهد كثيرة منه، في مراحل مختلفة تاريخيا، حتى اللحظة هذه وينسب لتحذد جنسانيا، مع اختلاف التعبير لغويا. إن غواية الردفين تدبير للذة مصطفاة، في عنف لغة مؤصلة.

نظرت بمقلة شادن مترلّب
أحوى، أحمّ المقلّتين، مقلد والنظم في سلك يزّين نحرها،
ذهب توقد، كاشهايب الموقد صفراء كالسيرا،
أكمل خلقها كالفصن، في غلوائه المتأود والبطن ذو عنك،
لطيف طية، وإلّتب تنفجه يثدي مقعد
محطوطة المتئين، غير مضاضة ريا الروادف، بضة المتجرّد

في الأبيات السالفة، ثمة وصف وتوصيف، إنما تعريف بمآثر الجسد الأنثوية، على مائدة الذكورة، إنما هو فعل الدمج بين عناصر مختلفة، يكون الجسد الأنثوي معلّما بها، يُشتهي؛ من الحديث عن الأنثى باعتبارها شادنا

## وسوسات

# النابغة الذبياني و غواية الردفين

**ما الذي كان مثيراً في الشاعر، المُعتبر جاهلياً، النابغة الذبياني (ت 18 ق. هـ، 604م)، وهو يتمرأى في الجسد الأنثوي؟ ما الذي يربطنا، نحن أبناء اليوم، بما تردد على لسانه إزاء وضع جنساني من هذا النوع؟ أي حال ذبيانية تترى في قيمومة الجسد المعرف به ذكوريا، وهو قارنه هنا وهناك؟**

النابغة الذبياني، منقوشة على جدران قصر الحير الغربي، في دمشق

(صغير الغزال)، في تنوع الألوان. ذات زينة واضحة، إلى الحديث الوصفيّ والتوصيف المتعلّقين بمربع الصدر وقد ازداد غواية في زينته. إلى التعبير عن المظهر الخارجي، اكتمال الحسن، وتعميقا لمشهد الغواية الأنثوية. إلى النفاذ صوب الداخل، إلى اللحم المضروب عليه، لكنه النافذ خارجا، بحركة انثناءات، لا تبقى المحيط به ثيابا، في وضع ثبات، بقدر ما تزداد فتنة النظر، والرغبة باللفظ بالمربرب جوانبا. إلى جمالية اللحم في تناسق أبعاده، من حيث السمنة الطافحة، اللافتحة بتيار الرغبة الصاعدة ذكوريا. إن كمال الحسن هو ما جرى النظر فيه، وما تمّ التعريف بمزاياه، وما جرى التنويه بطبعه كيلة للذّذا. إن تعرية فاتكة بالاسم، هي بيت قصيد القائل، على صعيد القول الشعري. إنما ماذا وراء هذا الكرنفال الجسدي كله، رغم وحدة المقام، والمتمثّل في فتنة الوصف المذهلة؟

لا أظن أن النابغة كان يطلب الجسد الموسوم لذاته الخاصة، إنما لذاته الأخرى كذلك، ذات الذكوري الموغلة في القدم، وليس التعبير عن الجسد المهبوب ذاك إلا إجراء ذكوريا، لتكون الذاكرة قادرة أكثر على تأييد ما يناسبها، طالما الثقافة القائمة، أو السائدة من جنس المتردد لغويا المقروء في الأبيات هذه، واعتبرها، قادرة على مকাশفة الكثير مما كان يميّز النابغة، ليس باعتبارها الاسم



النعمان بن المنذر يعرض زوجته على النابغة الذبياني، لأسامة يعليكي.

المعني بصاحبه، وإنما بكلّ الذين يُشار إليهم ببنان الذكورة مجتمعيا، الربط بين الجانب اللحمي، الطازج، لحم الطريدة الصحراوية، حيث يتم إبراز صنة الوصف، في العين والألوان، وكلها جهود عيان مكانية، لكنها داخلة في بازار القيم الجسدية. إن الوصف لا ينفك عن الموصوف السلطان.

اكتناز الردفين، حيث يثيران شهية النظر، له سطوته، في تفعيل رغبة أبقّة، كيفما امتد، اليد تصدم نغومة المظهر المرئي، دخول في المعترك الحياتي الإخصابي، بُعد من أبعاد المকাশفة لذات الرغبة، مثلما هو بُعد من أبعاد العلاقة التي تبقى الأنثى في سياق المنتظر، استجابة لما تأكّد ذكوريا. لحظة الرغبة القصوى، هي إزاحة الستار، عن الموصوف، إذ كل ما قيل، هو من جنس الإقبال للنظر، لإمتاع الحسن، ليأتي الإشباع نديم حرمان الشاعر مما هو فيه، في تبيان فعل الكبت، رغم السفور في التعبير، في الغمز من طرفة سمنة، نغمة مرادفة، لذة مستقرة، في جسد عامر، تكون المتجرّدة حاملا اسميا لاسم أكبر، هو ممتلك السلطان: الحاكم، المتنفذ.

وفورة اللحم افتتاح على طبيعة خصبه تستجيب للمعني بها، إنما الممتلك لها، ولا يعود الفصل مكاناً بين وصف يخض الجسد: جسميا، والطبيعة في سيماء أنثويتها اللافتة. تمتد الغواية في الجهات كافة، لتكون علامة زمنية، تتجاوز محيطها الزمني، إلى عموم المعنى، كما لو أن كلّ امرأة وافرة اللحم، ومرغوبة، تكون المتجرّدة، والمستمتع بالجسد الدفيء والغوي، هو النعمان ذاته وقد استحال سواه سلطانيا، بينما الشاعر فيكون الشاهد الزمني المتجدّد، ووفقا لتصور كهذا، تكون إزاء قضية جنسانية عريضة، ومنهله، في مقوماتها، عندما تبرز الغواية، في نسبها الأنثوي الأكثر انتشارا، كما لو أن الشاعر الذي يسكنه غاويه، ضليع بحرفيّة المرأة وهي تستقطب ما عداها، اللحظة الأولى في الخطيئة، لحظة التحريم، أعني الترفعيب، عبر المزيد من الحظر الملعن عن ذلك، كون الغواية، لا تتأتّى مدى اشتهايا، إلا بكثافة ملحوظة لأثر الغواية بالذات، وكيفية التمكن من مصدر الغواية، وهل من غواية أكثر استارة للذة تغمر كامل الجسد الآخر، حين يكون الردفان الشديدا الحضور، معبرا احداريا، للوقوف في شرك الجسد الوعر والملمه معا؟

النابغة، في لحظته المتجرّدية، لم يعرّفها بتلك الأنثى التي بدت، أو ظهرت له في ساعة، ثانية غفلة، غير ماحتسبة (لا نعرف، بالذقة، في ما إذا كان الشاعر يجهلها سابقا أم لا، هل كانت غير عالمة بأمّره أم لا، هل تجرّدت له نصفيّا حقّا، إيقاعا التي يمثلها اللحم الذي يكاد يُبقي الجسد، من فرض السمنة لصيقا بالأرض، بكانتها، كما لو أنه امتداد لذات الأرض، ترسيخا أبقى لمقام الردفان. لقد قادنا إلى داخلنا، إلى الموصوف في الداخل الذكوري، إلى التعريف بذلك الوقار المعتمّ عليه، كما لو أن الذكورة مرادفة للصمت، تعميقا لتهيئة الصورة الموازية، والمرأة صورة أميل إلى الصخب، إلى الخروج من الإطار، ليكون ضيقها بعد ذلك، وكما هو المتكتنز، حضور نغمة استثنائية، وفي الحالة هذه، تكون رسالة الشاعر المضصرة، متجاوزة حقيقة جنسانية ضيّقة حصرا.

النابغة الذبياني، منقوشة على جدران قصر الحير الغربي، في دمشق

الحديث عن الردفين، لا يتفصل عن الحديث عن التركيب الجنساني للجسد، والمبتوث فيه جماليا، وفي أهمية التعتية المجتمعية، لما هو قيميّ. في الشاعر كمثمل تاريخي تليد، تكون البدان بارعتين في التمثيل الإيماني، مرفقتين بالعين، إلى جانب الفم ممثّل رعشة الجسد الشيق، بينما في المرأة، وكما هو المقروء في المأثور الأدبي والتاريخي العربي الإسلامي، وحتى الآن، هنا وهناك، يصعد الردفان عتبة ضياقيّة، تستقبل الذكورة، إنهما يقابلان يدي الشاعر: الذكر، لهذا، يصعب البرعتين على أي أثر، للردفين، كعلامتين تشغلان عموم الجسد، بالمفهوم الهندسي، إنما هما محوّلان ناحية الأثني، في معنى أن جسد المرأة مركّب هنا حسابيا، بينما جسد الرجل فهندسيا، بحكم الثقافة، كيف؟

ليس لدى الرجل الموسوم ردفان، رغم أنهمما محسوسان "ملموسان" فيه، لكنهما متواريان عن النظر، بالمعنى الدلالي، ويمكن القول بالمقابل، ليس لدى الرجل سوى هذين الردفين اللذين يشكلان علامة فارقة للتمايز ذكوريا. لكن في سياق ظاهري في مرمى النظر، إنهم في باق الحياة اليومية والرمزية، عليهما أن ينفّعا عن الحضور طالما أن ثمة ما يَتحَدّث باسمه في الصدارة (صدارة الجسد)، ما يمثل الجسد الذكوري، ومن خلال، التقادم المشرعنة، ما يدفع بالردفين إلى أن يغيبا كليّاً داخل الخطاب الذكوري، كما هو المقروء تماما في النصوص الشعرية الكبرى، والنابغة، لا يخفي ولاء الردفين لصاحبهما، لأن المقابل الجنساني (المرأة) وباعتبارها إنجازا ردفينيا، وإيجازا لحمايا يخف بذينك الردفين، كإمكان قابل للنظر، وإنما يظهر المباشر، هو الذي يهيئ لهذا التفاوت في منحى الجندرة.

النابغة لم يقدّم في شعره ما يدل على أنه حامل ردفين، أو يمكن لفت النظر من خلالهما، بقدر ما إن فعل الوصف والتوصيف، منطوق فيه بين الفم واليدين، كإيعاز جسدي إشهاري. بين حالة النطق الفموية، والرؤية المرافقة، وتجلي اليد، من خلال المؤثر الحسّي المركّب: في الكلام

والرؤية، يمكن الجسد الذكوري أن يحشد قواه المعبّرة عنه، أن يعلن نغبرا عاما، أن ينهيا لحركة إيداع إزاء الجسد الآخر الردفيني الطابع، باعتباره لقيا منتظرة، أو متصورة، مؤيدة في الخيال الجمعي الذكوري، والشعر هو شاهد عيان لغة، تأتي إلا أن تكون ذخائية كذلك، كما هو الموصوف والمرصوف في كليّة الجسد الأنثوي،

في إبراز شاملل الجسم المتجسد، وحلو الكلام، وليس حلو المذاق، وهو في كامل استنارته المقصودة، إذ يظهر قابلا لتحريك بقوّة اللغة الجماعية، بلغة أحد أبرز ممثليها، وهو موضوع، كما يظهر، على أن يحيل كامل الجسد الذكوري، في علامته الجمعية الفارقة، في مناظرة جهווية بادية، وكأن المكان متداخلا مع الجسد الموصوف، كان نبض الأنسالة، المرسوم، إفصاح عن أن كل شيء على ردها الشاعر المتمدن؟

ما يرام: الجسد الأنثوي، في صفاته العالقة، مقابل الصحراء ومكوّناتها التضاريسية. الصحراء التي تخيف في تقليباتها، في لحافها الرملي الهائل السماكة والفتك زحفاً وتذرازا، وفرشها المغيّب، وما يؤمل أن يكون في الخفاء، كما لو أن الكاسي الجسدي، هو الذي يُغري، يفتن، يغوي بالتقدّم، بإماطة اللثام: الكساء: اللحاف مجازا، رغبة في الأبدية المتصورة.

تحيين الردفين، وما يحيط بهما، من أطايب المشتبهيات الجسمية، هو تعيين اللغة وتزيينها، رفع الموصوف إلى مستوى الرهان، تأكيد تسوية، تكون إجراء ناجعا، لصّد غائلة جوع، موت يوشك أن يدهام المكان بأهليه. وتأييد مشهد اللحم مع الشحم، نزع لفتيل جماعة، لموت مترئص، وكأن الأثني هي في حالة تمام مستمرة مع الموصوف طبيعة، في وضعية حياء، ليس لجسدها سوى أن يدخل في طوعية اللغة، في مستهل القول الشعري المعتمدّ عليه، كما يبرز ثالث العين رؤية، والفم كلاما، واليد حركة وامتلاكا.

توصيف قاعدة الجسد الأنثوي، بمثابة ارتقاء لذات الجسد الواصف، محو، أو إقصاء لما يماثله، أي في كونه منزوع الردفين، كونه أماميّ الصفات، مثلما تتبع الموزع في الجسد الأنثوي، رغبة على تنوع المرغوب فيه، إحالة على إمكان الاستمرار والبقاء: زعم الهمام بأن فاهما بارءٌ عذب مقبله، شهى المورد زعم الهمام، ولم أدقه، أنه عذب، إذا ما ذقته قلت: ازد زعم الهمام، ولم أدقه، أنه يشي، برّيا ريقها، العطش الصدي

في الحالات كلها، لا يظهر على الشاعر أنه في وازع الخوف مما يتهدّده، طالما المأمول في الحفظ والصون، ومن داخل اللغة، وأن جسده الذي يدخل الوصف مركّبا، مغاير لما هو موصوف به طبيعة، بحكم الانتماء الجنساني، لأن من ذلك تقوية الموقف، وتحفيز ذات اللغة، من خلال المتمثّل لها في أن يمضي قدما صوب الموضوع في مضمار الخدمي.

جسد الأثني، في براعة الوصف، وليس في براعة التقويم طبعا، يشكل عزاء من يستنطق الشاعر ذاته، فالشاعر المنغوي بالردفَين وتكؤرهما، وما يستحضرانه من ملذّات ومحفّزات للنظر والمتعة المتصورة، ليس أكثر من وسيط، من ناقل مؤشّرات، من باعث على اللذة التي تذكر هنا، لأن ثمة جمعا ذكوريا، لغة قائمة في توجّهاتها القيمية، تجيز له ذلك كله. حلو الكلام، وليس حلو المذاق، هو الذي يلخص القصيدة المناظرة، أو الشعر الذي يتناسل في حاضرة الجسد الذكوري، بسيمائه الجمعية الحمّية، لأن المتدوّق والمتحفّز على التّدوّق والتذوّق، هو المتنفّد، ولي أمر الشاعر، أو من لديه القدرة في الجمع بين إناث المخدع، وإناث الحيوانات بذلك!

النابغة الذبياني، منقوشة على جدران قصر الحير الغربي، في دمشق

## وسوسات

الوجه الحسن، هو ذاته الوجه المورّد، علامة الصخّة الوافرة، وأن ما يظهر في طراوة الوجه، هو ترجمان غاو، بما يلي الكشفَين، أعني الردفَين، مآثر اللفة المسترسلة والمستقبلّة.

وهذا عموم الحال، يحظّل الشاعر مقضيا في أمره، في التجلي محذوف الردفين، كما هو الذكر المأخوذ بذكوره، وكأنّه المخلوق بضمّ يحذد لغة، وعين تحدّد مكاناً وموضعا، ويد تحدّد ما هو سائق، أو مستساغ، ما يبقى الأثني المأخوذة بلغة، تكاد تكون ثانية تماما، عن حكم الفعل والاسم فيها، على مستوى النحو والصرف، مقصّية عن الشراكة في تكوين الثقافة التي تعرّف بها أكثر من كونها الجسد الأيل إلى السقوط أو الكمون في عهدة الجسد الذكوري، وتقبل جريان فعله، الجسد المتجاوز لبلالغة الردفين المربربين، ليكون رهين المكان: اللاحركة، طالما أن الآخر، هو ممثّل الإيقاع على مستوى اللغة وتمثيل الجسد في عمومه، ولتسهل عملية النهش المجازية. أليست المرأة مستمرة هنا، مهضومة (قابلة للهضم) مجازيا، ألا تذكر الصورة هذه، بأصل ما، أن وضعاً افتراضيا في عوده الدوري، هو الذي يلخص كامل الموضوع، أن طريدة دسمة، في مرعى أهل بعطاء الطبيعة، تجعل المطارد، على مستوى الذكورة مأخوذاً بها، وهي في انتظاره، وكأن الشعر يصعد بالمكان دائما، إلى مستوى المتمكّن فيه...

هي أدق مفارقات الثقافة الكبرى، بدءا من الشعر الذي عمّ شرّه الجنساني، إذ أشرب بعنقه، وتخلل مجمل مكوّنات الثقافة العربية الإسلامية ذكورية، حيث يظهر الذكر منزوع الردفين، تجسيدا لقيمومة جسد أكثر نفاذ فعل في ما هو أنثويّ أقول هذا، وأنا استحضر كامل بلاغة

جسد المرأة هنا
مركبٌ حسابياً
بينما جسد الرجل
فهندسياً

الناقد السعودي عبدالله الغدامي، وهو يحاول تعرية الذكورة هذه، في متروبول فحولتها الذائعة الصيت، في أكثر من مؤلف، كما لو أنه الشاهد على ما هو ماسوي في الثقافة السالفة، لكنه، وفي ما انطلق منه، وتوقف عنده، وسعى إلى مকাশفته، مما هو جنساني مستحل، باسم ذكورة مستفحلة، داخل نسق ثقافي هائل، وعلى أنه مغاير إزاء ما تقدّم، لم يخف فحولة الذكورة في ما تصدى به، إنما برز معينا لها.

المكر من داخل اللغة، وفي سياق التركيب الثقافي، المتخيّل، يشهد على ذلك، لهذا يمكنني القول، وبصفاء ذهني تام: الذبيانية، نافذة في ذات الغدامي، وقراءة طالعها الثقافي تشي بذلك!

النابغة الذبياني، منقوشة على جدران قصر الحير الغربي، في دمشق

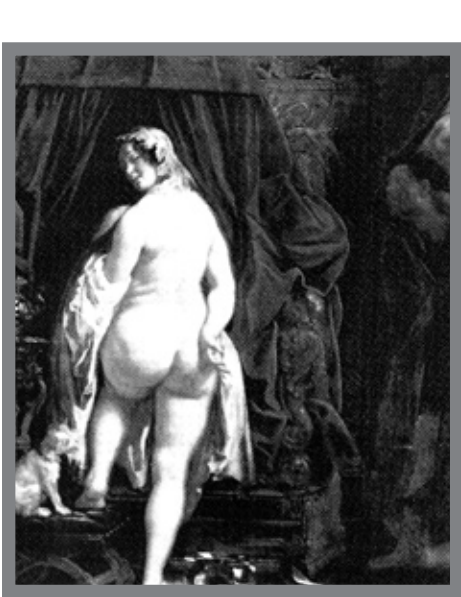
النابغة الذبياني، منقوشة على جدران قصر الحير الغربي، في دمشق

# ... بل الكفل

أنا كاندولوس، ملك ليديا، بلد صغير يقع بين أيونا وكاريا، في قلب تلك المنطقة التي ستدعى بعد قرون تركيا. ليس أكثر ما أنا فخور به في مملكتي جبالها المصعدّة بفعل الجفاف أو قلعان الماعز، التي إذا اقتضت الحاجة، تحارب الغزاة الفريجيين والآيوليين والدويين القادمين من آسيا، وقطاع الطرق الفنيقيين، اللاكديميونيين والسيان الرحل الذين يأتون لنهب حدودنا، بل لوكريتيا، زوجتي.

أقول وأكّرر الكلمة. لا الردف أو العجز أو الجانب الخلفي أو القفا، بل الكفل. لأن الإحساس الذي يعتريني حين أركبها هو بالضبط هذا: امتطاء فرس ذكري مخملي، مقدم ومطيع. إنه كفل قاس وعريض ريبا، علاوة على وجوده في الأساطير التي تدور حوله، المتداولة في أرجاء المملكة كلها، والتي تشعل مخيلات مواطني (تصل كل هذه القصص أذني، لكن عوض أن تغضبني تنثني علي). حين أطلب منها الانحناء ولمس السجادة بجبهتها وتقبيلا لأتمكن من تفحصها ساعة أشاء، أحقق الشيء الثمين أعظم سحره. كل نصف منه جنة دنيوية، النصفان مفصولان بشق رقيق ينساب ضيقا نوعا ما إلى الأسفل ويختفي في غابة ثملة من البياض والسواد والحبر تتوج عمودي فخذيها الصليبين، ما يذكرني بمذبح تلك الديانة البربرية للبابليين التي قضت عليها ديانتنا. يبدو الكفل صليبا للمستي، ناعما لشفتي؛ شاسعا لضمتي وادفا في الليالي الباردة، إنه أكثر الوسايد المريحة لوضع رأسي عليه، ونافورة المتع ساعة كره الأسف. دلوفة ليس سيرا، مؤلم في البدء، وحتى بطولي من وجهة نظر المقاومة التي تبديها امتدادات الجسد القرنفليّ هذا ضد الهجمة الذكورية المطلوب إرادة عنيدة ودفقة عميقة، عصا مثابرة لا تجفل من شيء ولا أحد، كما هو قضيبتي...

من "في مديح زوجة الأب" لماريو بارجاس يوسا (ترجمة: صلاح صلاح).



كاندولوس ملك ليديا يعرض زوجته على رئيس وزرائه جيجر (1648)، لجاكوب جوردانز.



## سينما

## أورفيوس الشاعر بين السينما والأسطورة

من يعرف جان كوكتو؛ المبدع الشامل أو الكلي، في الشعر والرسم والرواية والسينما، يعرف أن فيلمه "أورفيوس" أو "أورفيه" (Orphée) المصنوع في العام 1950، هو واحد من أعظم الإنجازات السينمائية في القرن العشرين. وبالنسبة إلى أجيال تالية، تعيش في أزمنة رديئة انحطاطا ثقافيا وفكريا، فإن الفيلم يشكل صدمة تفتح العيون على اتساعها، أو تغلقها تماما، من أجل تنشيط وسائل أخرى للحس أو للحدس. يتحدث "أورفيه" عن قوة الإيمان لا المعرفة، كما لو كنّا أمام تساؤلات دينية أو صوفية عميقة. ومع أن الفيلم بعيد عن الدين، إلا أنه يبغى الغاية نفسها: البحث عن العوالم الأخرى أو الارتفاع إلى عوالم الشعر أو الخيال.

في الفيلم يتساءل القضاة: ماذا يعمل أورفيوس؟ فيجيب: شاعر. لكن البطاقة الشخصية تقول: كاتب. ويفسر أورفيوس هذا الإشكال الظاهري على الشكل الآتي: "إن الشاعر هو من يكتب، لكنه لا يجيد الكتابة". وهذه مفارقة نعيدنا إلى إشكالية "خاصة" في التاريخ العربي؛ إذ اتهمت قريش محمداً بأنه شاعر؛ وهو الأمر الذي يركز كوكتو في فيلمه "أورفيه"، وكذلك في أفلام سابقة ولاحقة، هذه الإشكالية القديمة – الجديدة أبداً، وهو يشير إلى ترابط الشعر والرؤيا الماورائية. وفي معنى من المعاني، فإن



والشعراء، ويصحبها جلازوتها أو ملاكا الموت، على الدراجات النارية، فهو تصوير عصري جدا؛ رائع ومغر في الوقت نفسه. وإن كان أورفيوس يغازل الموت ويتحرش به عبر شعره، فإن المنية نفسها تبدو مغرمة به، وتفتعل الحوادث – خروجا على الأوامر المعطاة لها – لتلظف به بطريقة ما. هذا الإعجاب (أو الحب) بين الشاعر والموت؛ باب العالم الآخر، ما هو إلا مجاز "دقيق" أو ميتافور، عن بحث الشاعر الأزلي عن عوالم أخرى أو عن رؤى.

لنتأمل أورفيه في الفيلم في سيارة

الرولز رويس العتيقة – تاركاً زوجته الحبيبة وطفله المقبل قريبا – بانتظار إشارات المورس والكلمات العادية المكزرة؛ هذه الكلمات التي يعتقد أورفيه أنها أهم من كل الشعر الذي كتبه وصنع مجده الأكيد بين الناس. لنتأمل صديق أورفيه؛ الشاعر الذي صمت من زمان بعيد، وكتب ديوانه الجديد التغرّي ، كي نرى صفحات "بيضاء" عارية من الكلمات،



بتقنياته المباشرة والمريحة، متطرّف بصخبه وهمومه اليومية الساحقة؛ رؤيا في عالم متطرّف في سطحيّته وانحطاطه... حتى وكأنه إنتاج تلفزيوني طويل، رخيص ومكّر ولا نهائي.

هذا العالم "المعاصر" هو أبعد ما يكون عن الشعر والشعرية – التي هي حالة البين بين؛ عندما يتماس عالم واقعي وعالم آخر؛ غير واقعي. وفي زمن الأنبياء، وفجر الأديان كان التماس بين الأرض والسماء كبير – هذا التماس الذي كان يصل إلى حدّ التداخل وتبادل الأدوار أحيانا. وهو ما يعبر عنه بدقة وشعرية عالية، الكاتب العظيم كازانتراكيس في رواية "الإغواء الأخير للمسيح"، حيث نقرأ: "الأرض تشتاّق إلى السماء، والسماء تشتاّق إلى الأرض بقوة أكبر. وتنتفتح أبواب السماء – مرارا – ليتجلّى مجد الرب وعظمته السرمدية... وكذلك حبه اللامتناهي".

كوكتو بعيد قراءة الأسطورة؛ المنية تأتي للساهرين في انتظارها، للذين يشقون حجب الليل وأستار النعود. وفي الكتاب المقدّس، يُشبّه مجيء الرب، أحيانا، بمجيء السارق... وهذا منتهى التطرّف. والمقصود به أن يكون الإنسان ساهرا، متخفّرا، متحفّزا... مثلما سيسهر بالتأكيد

ويتحفّز للقاء السارق وقتاله.

الثلاثاء 1 نيسان 2008

## ميديا

## عن تقرير "الغاوهون" في نشرة "أخبار المستقبل"

في ليل **التاسع والعشرين من شباط الماضي، أعلن في نشرة "أخبار المستقبل" عن انطلاق جريدة "الغاوون" في تقرير (أنا مُعدّه) تنازعني فيه جانبان: المهنية الصحافية من جهة، ورغبتي بالتروج لهذه الجريدة من جهة أخرى.**

وقعتُ في الفخّ، أنا والمراسل الصحافي والشاعر، أو الشاعر والمراسل الصحافي لاحقا، حين قرّرت أن أزواج بين الاثنين، في تقرير مصوّر أعرضه في نشرة أخبار الساعة الثامنة على تلفزيون "أخبار المستقبل"، عن إعلان صدور جريدة تعنى بالشعر



والشعراء في العالم العربي، مقرّها بيروت التي تشهد أحوالا متدهورة على جميع المستويات، السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية والأمنية.

كان عليّ في البداية إجراء مقابلة مع القائمين على الجريدة، مطعّمة بصور أوليّة للمعدد الأوّل قبل الطبع.

وبعد الانتهاء من ذلك، فكّرت في كيفية تقريب التقرير من الناس العاديين، وإزاله من علباء الشعر، كما يفترض (يرغب؟) المشاهدون. لذلك قرّرت أن أسأل مواطنين مجهولين ألتقيهم مصادفة في الشارع، لا أعرف شيئا عن أمزجتهم وأهوائهم وثقافتهم، ولا عن مواقفهم من الشعر والشعراء، عمّا إذا كانوا على استعداد لشراء جريدة كهذه حين تُوزّع في الأسواق والمكتبات والأكشاك.

وبالفعل نزلت من المكتب إلى الرصيف المحاذي للمبنى في شارع الحمراء، ورحت أسأل العابرين. ولا أنكر أنني ظننّت، في البداية، أن العابرين في شارع الحمراء لا شك سيسارعون إلى الموافقة على شراء جريدة كهذه، خصوصا

أمام كاميرات التلفزيون، استجداءً للظهور بمظهر المثقفين. وكان بعيدا جدا عن ذهني أنهم سيحاولون استعمالي (كما حاولت أنا استعمالهم في تقريري) لإيصال رسائل سياسية واجتماعية واقتصادية وأمنيّة. هذا لأنني كنت ذاهبا إلى تصوير تقرير تلفزيوني عن الشعر، لا إلى تصوير تقرير شعري عن السياسة

لا يملك الوقت لقراءة الشعر، لأنّه يعمل أكثر من 15 ساعة في اليوم.

رغم ذلك بدا لي أن هذه الإجابات فيها من الشعر ما قد تحمله الجريدة الشعر، إذ إن رفض الشعر بهذه الطريقة فيه الكثير من الاعتراض. كأن القائل يقول، في ما يقوله، إنه على استعداد لقراءة الشعر إذا طُيبت "أموره؛ مقايضة؟ كأنه عثر أخيرا على من يقابضه وجمّعه باعتراض وكلمة "لا"، ليس مهمّا إذا ما قيلت في موقعها أم لا.

كانهم كانوا ينتظرون هذه الكاميرا، ليتصيدوا حاملها، فيما تظنّ أنها ستصيدهم (هي) وتعليهم كما تريد

في تقرير سريع.

المرأة التي وافقت (في التقرير) على قراءة جريدة كهذه كانت قد وقعت في فخّ تغيير السؤال، إذ إنني حوّلتها من: هل أنت على استعداد لشراء جريدة شعرية؟، إلى: هل أنت

على استعداد لقراءة جريدة شعرية؟ لنقل إنني بعث المعنى لمصلحة التقرير، أو ربما لمصلحة الشعر نفسه: جعلت الجريدة مجانيّة في السؤال كي أحصل على "نعم" ما، أو على "بالطبع" إذا كنت محظوظا، لأقول للمشاهدين: رأيتم كيف أن الشارع متعطّش إلى الشعر والشعراء!

هذه المرأة أيضاً قالت إنها لا تقرّ العربية جيدا، لأنها كانت تعيش في مكان ما في أوروبا. في معنى أنها لم تكن من جمهور الشعر في العالم العربي الذي تتوجّه إليه "الغاوون". لكن لا بأس و"أحسن من بلاش" (اقتطعتُ، في غرفة المونتاج، كلامها عن عدم قراءة العربية، لأفوز بـ "نعم" مشكوك في مصداقيتها).

رجل واحد في التقرير قال "نعم"... متردّدا، وبدا واضحا أنه يريد الظهور في مظهر المثقف على التلفزيون، أمام أصدقائه أو أقرباء قد يشاهدون النشرة، التي أعاد السؤال أكثر من مرة عن موعدها عرضها.

أحد الأشخاص الذين استخدمتُ شهادتهم في التقرير، امرأة قالت إنها لن تقرّ جريدة من هذا النوع، وحين أطلّفت الكاميرا متأفّفا أمامها، قالت، في بادرة تعاطف: "أستطيع تغيير ما قلته... أستطيع أن أقول: نعم!" تردّدت في البداية، قائلّا بيّني وبين نفسي إنه إذا كان من حقّي ألا أعرض الآراء السلبية، إلا أنه ليس من حقّي تزوير رأي، لا مهنيا ولا أخلاقيا ولا منطقيّا... لكن الشاعر الذي في داخلي أجاب: "بلى، تستطيع تزويره... شعريا"، فوافقت على الفور، مطعّما موافقتي بدكورية سطحية تقول: "المرأة تغير رأيها دائما!"

وهكذا مرّ التقرير بثلاثة أشخاص مستعدّين لشراء الجريدة، وواحد فقط لا يريدها لأنه مشغول بالسياسة على ما قال، فبدا، في التقرير، نافرا وجاهلاّ وشديد الغباء.

تحاليت على المشاهدين وعلى الذين سألتهم في الشارع، واقتطعت في المونتاج ما يجلو لي، كي أعطي انطباعا مؤثّرا يخلف الحقيقة ويوصل رسالة مضاهدا: الناس بانتظارك أيّها الجريدة، فانطلقني ولا تخذليهم.

كان عليّ أن أكون شاعرا (أعذب الشعر أكذبه) كي أسرق الموافقة على قراءة الجريدة وشرائها.

إنه الشعر، يسرق الفكرة الموجودة في الهواء، يحوّلها قليلا، ويُدخلها في عالم آخر، طمعا في التظاهر بوجود عالم آخر، حقا.

**محمد بركات**



## باب خلفي

الثلاثاء 1 نيسان 2008

# كافكا... شاعر المجتمع الصناعي

لم يثر كاتب حديث ما أثاره الروائي التشيكي فرانز كافكا (1883 – 1924) من تعدد القراءات واختلاف التأويل، فكل قراءة كان ترى في الروائي أفكاره مسقطاً همومه ومشاغله، ولا أظن أن أدبياً واحدا اجتمعت المتضادات في وصفه مثلما اجتمعت في كافكا، ففيما كان البعض يصفه بأنه واحد من عظام كتاب الواقعية، اعتبره فريق آخر الإرهاصة الأولى التي دشنت العبث الوجودي، وتهيأً لآخرين أنه من وضع أسس الأدب السوربالي، وقد قراه السورياليون من خلال الحلم واللاشعور والدعائية السوداء، وفسر أصحاب الفكر الديني كتاباته مترسمين خطى ماكس برود فاعتبروها رموزاً واليغورات وأمثولات وحكماً. أما أتباع المذهب الوجودي فوصلوه بكبركفارد وينظريات العبث، وركز أنصار التحليل النفسي من مارت روبير إلى جيل دولوز وفيلكس غاتاري على مشكلته الأدوبية، ورأى فيه آخرون ذلك الكاشف الألمعي عن قطائع القرن الماضي، الذي يسخر من كل شيء في الدنيا، أو ذلك الشخص المصاب بنزعة مرضية في بلوغ الكمال....

وتتابعت الشخصيات متنافرة، فهو؛ اشتراكي، ملحد، مؤمن، متشائم، سوداوي، يهودي، إنساني، عابث، باحث عن الحقيقة، شاعر، وفاشل.

في المقدّمة التي كتبها الروائي الأميركي جون أبدايك لكتاب "فرانز كافكا، القصص الكاملة" يقول: "بعد مرور أكثر من قرن على ميلاده، يبدو فرانز كافكا كأخر الكتاب المقدسين والممثل الأنبل للمصير الإنساني في العالم الحديث".

... إضافة إلى ذلك كله، كافكا في نظر بعض الشعراء شاعر قصيدة نثر (راجعوا قصصه القصيرة).

تكمن أهمية كافكا أولاً في تلك الجملة السحرية التي افتتح بها روايته الشهيرة "المسخ التي تقول: "عندما استيقظ غريغور سامسا في الصباح وجد نفسه وقد تجوّل حشرة كبيرة (أو هامة أو صرصاراً) . وسامسا كانت له أرجل كثيرة تظهر نخيلة في شكل مثير للشفقة مقارنة ببقية جسمه ". كان بنّي اللون وتبلع قامته من الطول المسافة الممتدّة بين مسكة الباب وأرض الغرفة. وهو أعرض من نصف الباب. لا يتحرّك فمه بالطريقة التي تتحرّك بها أفواهنا. وله، مثلنا، حجابان وريقيّ...."

هذا الوصف للحشرة أشبه بالصعقة التي تصيب القارئ في الصميم؛ في الشعور الدفين، تجعله يتحسّن نفسه كأنه حشرة، أو كأن الانسحاق قد أصابه هو الآخر، خصوصاً أن الرواية سيكولوجية، إذ يقرأها المرء وكأنه يعيش بين ثنايا كلماتها وأحداثها، فقد جعل كافكا من تقنيّة الشعور بالذنب شعراً وشعوراً أخاذين.

في وسعنا أن نقول إن كافكا كان شاعراً بالمعنى الحقيقي للشعر، وفي شعره كثافة الشعور بالأشياء والتحوّلات والمصير البشري، وهو الممثل الأبرز لروح العصر الحديث. لقد حقق نجاحا لافتا في تصوير العدمية التي ألقت بظلالها الداكنة والكالحة على مجتمع فقد صلته باله يمنح الفرد نوعا من الطمأنينة الميتافيزيقية والاستقرار النفسي، تماما كما نجح في كشف (وفضح) أثار العقلانية المفرطة



مضادّة للشعر على نحو عميق (أي مادة المجتمع البيروقراطي) إلى شعر عظيم للرواية، وفي هذا السياق يقول مارتن بفايزر وجان - ماري شتراوب في دراسة بعنوان "المفقود في المجتمع الصناعي"، نشرت ضمن أعمال كافكا المترجمة الى العربية، إن المدهش في كافكا هو أنه كان الشاعر الأول - وحتى الآن الوحيد على الأرجح - لما يسمّى المجتمع الصناعي. وإضاعة لهذه الجملة يكتب المترجم السوري إبراهيم وطفي بأن كلمة "شاعر" في هذا الكتاب تستخدم في المعنى الأوروبي: مبدع أي أدب رفيع؛ موزونا كان أم منثورا، روائيا قصصيا كان أم مسرحيا.

ماوي المتخلفين عقلياً وتشغيلها" حين انهارت إمبراطورية الهابسبورغ عام 1918. ومارس كافكا تأثيرا قويا على الكثير من الروائيين والشعراء، فأكثر قصصه إيجازا قرنت في وصفها قصائد نثر، والأمر نفسه في يومياته بعد إلى الرواية القصيرة "سور الصين العظيم"، و"أمام القانون" (صُمّت من الغرابية والغموض والبعد الفانتازي عبر أحداث غاية في الكثافة. وقد أدّت هذه الحساسية لتويجا لمرحلة برزت

**اقتصاد مجنون**

يرى بعض النقاد أن ثمة قطعاً نثرية كافكاوية تكاد تكون أشبه بقصائد نثر، بل ذهبت سوزان برنار إلى أن "رسالة الإمبراطور تنطوي على توتر يكاد لا يطلق يلخص الحدث باقتصاد مكثف إلى حد الجنون، وهذا السرد قد أثر على بعض شعراء قصيدة النثر الفرنسيين في ثلاثينيات القرن الماضي.

كما يستند هؤلاء النقاد في اعتبارهم هذا، إلى فكرة مفادها أن ثمة في يوميات كافكا ورسائله ما يدلّ على أنه كان مطلعاً على الأدب الفرنسي، وبالأخصّ على الترجمات الألمانية التي تمّت لقصائد بولير ورامبو النثرية، بحسب ما يقول الشاعر العراقي عبد القادر الجنابي في تقديمه لقصائد كافكا النثرية (ترجمها صالح كاظم، موقع "إيلاف" الإلكتروني).

يعرف الجميع أن الجنس الأدبي الوحيد الذي كان كافكا واعياً له هو "الأمثولة"، نظراً إلى انهمامه، كما تؤكد عشرات الصفحات في يومياته، في معرفة انتمائه اليهودي. لذلك تبخر في تراث يهود أوروبا الوسطى، وكتب التلموديات وتفسير التوراة المليء بالأمثولات، فوجد أن فنّ الأمثولة هو الأقرب إلى نفسه. عن ذلك يقول الجنابي إن الأمثولة تتميز بصفتين هما من الصفات الأساسية لقصيدة النثر: الإيجاز والسرد. على أن للأمثولة صفة ثالثة هي أن يكون ثمة حقل دلالي غرضيّ مشترك بين قائل الأمثولة ومتلقيها. فمغزى أمثولة ما يقوم على من قالها، وفي أي حقبة قيلت، والظرف الذي فرضها، وإلى من هي موجهة. وإلا فمن دون ذلك تعود مجرد حكاية لا غرض لها، أي لا جمهور معين يضطر صاحب الأمثولة إلى إعطائه مفاتيح بين السطور لفهم المغزى المراد من أمثولته. لكن كافكا ليس صاحب رسالة كالمتسيح أو كإمبراطور أو صاحب دعوة له أتباع، لذلك فإن بعض ما كان يكتبه من قطع نثرية على طريقة الأمثولة، يسبّب، على نحو تلقائي، انزياحاً؛ عدولا عن الأصل، منتجاً المطلب الثالث والأساسي لقصيدة النثر: اللاغرضية؛ المجانية المطلقة.

فيها الاتجاهات الحديثة في القصة والرواية، ونشأت حساسية فنيّة جديدة بدأت في فض اختراق أشكال النثر: تحطيم السياق الزمني، المتعاقب، انتهاك الترتيب السردى، تفجير اللغة وتحميلها طاقة شعرية عالية، وبالتالي لم يعد النثر محض وسيلة لتحقيق غاية وعظمية، حيث الاعتماد على اللغة الإنشائية المباشرة، والاستطراد والإسهاب والشرح. بل اكتشفت عناصر شعرية جديدة في النثر، وتبيّن أن في السرد شحنة شعرية كثيفة، وفي الإيقاع والحوار إحساس شعري عال. ولهذا اعتبر النثر شكلاً من أشكال التعبير الشعري. تميّزت كتابات كافكا في فترة ما، بقطع

**محمد الحجيري**

الثلاثاء 1 نيسان 2008

## باب خلفي

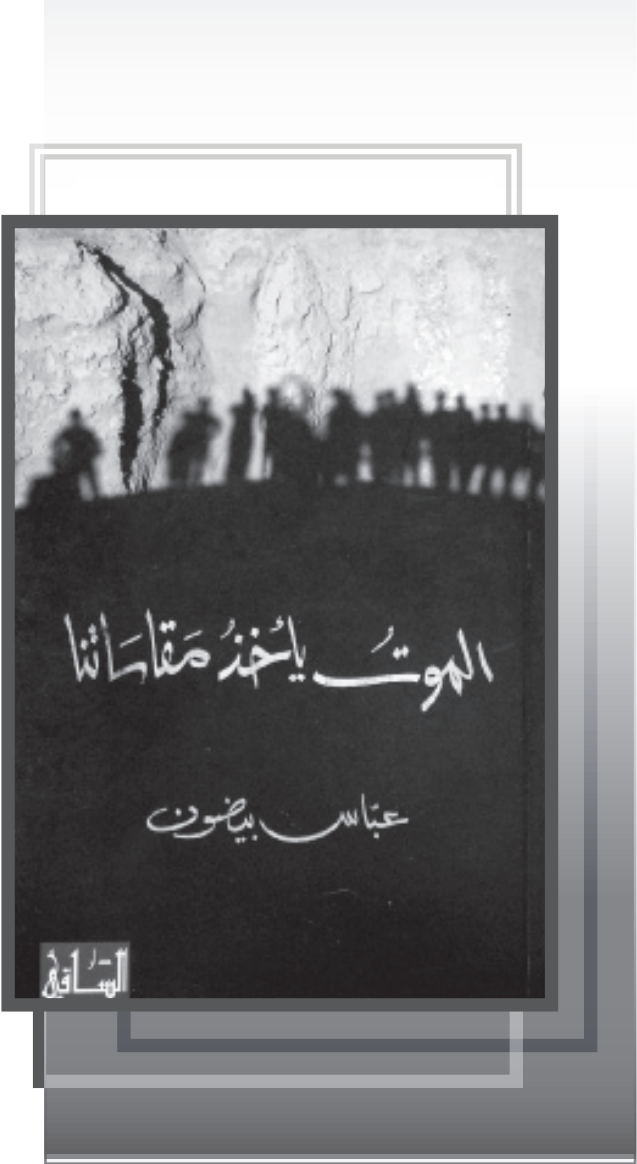
# نماذج من "قصائد" كافكا

**الحوريات**
ها هي أصوات الليل المُغرّية، مثلها كانت تغني الحوريات، ومن الإجحاف أن نتهمهن بالإغواء، فهن يعرفن أن لديهنّ مخالب ويتقصّهنّ الرحم، لذا فإن أصواتهنّ هي شكوي بصوت مرتفع على هذا الإجحاف. يا ترى، أدّبنهنّ أن تأتي هذه الشكوى بصوت جميل؟

**في الليل**

منغمر في الليل، كما يحني المرء رأسه منغمرا في التفكير، تنغمر في الليل، الناس حولك نيام، كما لو كانوا جزءا من مسرحية صغيرة، موهمين أنفسهم بأنهم يرقدون في بيوت وأسرّة مريحة، تحت سقوف ثابتة، متمددين أو جاثمين على جنبهم فوق مرارّد مغطاة بالشراشف، يتلغمون بأعطية دافئة، وفي الواقع فإنهم كما حصل سابقا، وسيحصل لاحقا، يقيمون في منطقة صحراوية، في معسكر يقع في العراء؛ مجموعة كبيرة من البشر رمي

## في المهكبات



بها إلى مكان كانت قد استقرّت فيه سابقا، جيش كبير، شعبُ يسكن تحت سماء باردة فوق أرض باردة، يسند كل واحد منهم رأسه إلى ذراعه، ووجهه متجه نحو التراب، يتنفس يهدوء. أما أنت فتبقى يقظا، مهمتك الحراسة، ترى الآخر بعد أن تحرّك المشعل في اتجاهه. لماذا الحراسة؟ يقال إن من الضروري أن يكون ثمة حارس. يجب أن يكون ثمة من يؤذي هذه المهمة.

**رويتسون كروسو**

لو لم يغادر رويتسون موقعه في الجزيرة من أقرب منفذ أو من المكان الأكثر بروزا فيها، بسبب العزاء أو التواضع أو الخوف أو انعدام الحنين، لجاعت نهايته عاجلة، إلا أنه عوضا عن ذلك تجاهل السفن وناظوراتها الضعيفة، وانصرف إلى اكتشاف جزيرته بكل ما فيها وبدأ يتعود عليها، وهكذا بقي على قيد الحياة حتى تمّ العثور عليه أخيرا توافقا مع ما

يتطلبه المنطق جذرياً.

**رسل وملوك**

وضعوا أمام خيارين، إما أن يكونوا ملوكا أو رُسُلًا للملوك. مثل الأطفال أرادوا جميعا وظيفة الرسول. لهذا تكاثر الرسل الذين يدورون بسرعة في أنحاء العالم، وحيث لم يعد ثمة ملوك، تراهم يتناقلون الأخبار التي فقدت مدلولها بينهم. أحيانا تراودهم الرغبة في إنهاء حياتهم البائسة، غير أنهم لا يجراون على ذلك بسبب قسم الولاء.

**المحامي الجديد**

التحق بنا محام جديد اسمه بيوسفا، لا يختلف شكله عمّا كان عليه، حين اختاره الإسكندر المقدوني قسرا يمتطيهِ أثناء القتال. لو تفرست فيه لوجدت لديه الكثير مما يثير الانتباه. قبل زمنٍ رأيت أثناء هبوط السلا لم حاجب محكمة يتفحص المحامي الجديد بعيني مدمن على



للمراسلة

nakd@alghaoon.com



عن المنال، إلا أن الطريق إليها كان مخطوطا على سيف الملك. الآن تغير موقع هذه البوابات وازداد ارتفاعها، ولم يعد ثمة من يدلّنا إلى الطريق، رغم كثرة رافعي السيوف، ومنهم من يلوح بها، تلاحقه نظراتنا الزائفة. ربما، ولهذا السبب بالذات، فإن أفضل ما يمكن القيام به هو السير على خطى بيوسفا لوس الذي انصرف إلى دراسة كتب القانون، تحت ضوء المصباح الهادئ، حرا، لا يشعر بضغط سيقان الفارس على جانبيه، بعيدا عن صفحات معارك الإسكندر، يقرأ ويقلب

**فهود في المعبد**

غالبا ما تنتهك الفهود حرمة المعابد وتشرب ما تحتويه أجاجين القربان، حين يتكرّر هذا الحدث مرّات عديدة، بحيث يصبح متوقعا، يتحوّل جزء من الطقوس.

**ترجمة: صالح كاظم**



## اقتصاد

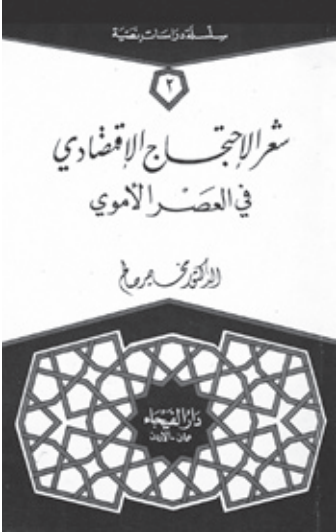
## "وله قيل: هاتها حقها، لم يحققها"

## شعراء الاحتجاج الاقتصادي في العصر الأموي

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

بعد وفاة محمد (النبي)، وبداية العصر الراشدي، ومن بعده الأموي، عاد الشعر إلى سابق عهده؛ إلى دوره الحيوي كلسان حال الفرد والمجتمع على السواء، في قضايا الوجدان والوجود و... الاقتصاد. كتاب "الاحتجاج الاقتصادي في العصر الأموي" (طبعته الأولى 1988، دار الفحاء - الأردن) لمؤلفه مخيمر صالح، يلقي الضوء على هذه المرحلة، ملخصًا لعصر بدأ فيه العرب بالاستقرار والعمران وتنظيم شؤون حياتهم السياسية والاقتصادية... مستعرضا النقد والمساءلة من الشعراء للولاة الأمويين لما كان يدور تحت حكمهم من إجحاف وتعسف في استعمال السلطة وتقسام الأموال.

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"



إلا أن الاحتجاج الأكبر كان على الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان لمحاباته أقاربه من بني أمية، خصوصًا مروان بن الحكم، وتخصيصه لهم المراكز والأموال والهيأت، فنقده عبد الرحمان بن حسل، لا بل هجاه، واتهمه بمخالفة الشريعة والخروج على أحكامها، بعدما خاطبه قائلا:

وفي ذلك يقول النابغة:
فمن راكب يأتي ابن هندٍ بحاجتي
ومروان والأبناء تنمي وتجليب
فإن تأخذوا مالي وأهلي بظنة
فإنني لحزاب الرجال محزب
صبور على ما يكره المرء كله
سوى الظلم، إنني إن ظلمت سأغضبُ

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

وإذا كانت شكوى النابغة الجعدي شكوى خاصة، فإن ثمة شاعرا، هو عقيبة بن هبيرة، قد احتج على استبداد عام أحاط بالأمة كلها أيام معاوية:
معاويَ إننا بشرٌ فأسجج
فلسنا بالجبال ولا الجديد
فهيّا أمة ذهبت ضياعاً
وأعطيت مروان خمس الغنيمة
وأثرته وحमित الحمي
ومالا آتاك به الأشعري
من النفي أعطيت من دنا
فإن الأميين قد بينا
منار الطريق عليه الهدى
فما أخذنا درهما غيلة
ولا قسمنا درهما في هوى
واحد؛

وأبلغ أمير المؤمنين رسالةً فأنت أمين الله في النهي والأمر
فلا تدعن أهل الرساتيق والقرى
سيبغون مال الله في الأدم والوفر
فأرسل إلى الحجاج عارف حسابيه
وأرسل إلي جزء وأرسل إلى بشر
ولا تنسين النافعين كلاهما
ولا ابن غلاب من سرارة بني نظر
... فقاسمهم، نفسي فداؤك، إنهم سريضون إن قاسمتهم منك بالشر

صندوق الشكاوى الأموي	
<p>روي الطبري في تاريخه ، والبلاذري في فتوحه ، عن الوضع الاقتصادي السيء في عهد بني أمية، وتحذنا عن سرقات الولاة واستئثارهم بالمناصب بعدما استمالهم الأمويون بالهدايا والأموال، حتى صار الوالي منهم يعتبر ولايته من الممتلكات الخاصة لا يرضى أن يشاركه فيها أحد، كعمرو بن العاص مثلا، عندما سأله معاوية بن</p>	
<p>غير أن اقتطاع الأراضي من أصحابها استمر، وكذلك فرض الضرائب وقطع السقي في عهد بني أمية، وتحذنا عن سرقات الولاة واستئثارهم بالمناصب بعدما استمالهم الأمويون بالهدايا والأموال، حتى صار الوالي منهم يعتبر ولايته من الممتلكات الخاصة لا يرضى أن يشاركه فيها أحد، كعمرو بن العاص مثلا، عندما سأله معاوية بن</p>	
<p>بعد حفلة الأوبرا مضيت وحيدة بالخطوة نفسها مرتدية لباس البادية، التي ما زال حليب نوقها يشخب في ضلوعك، بالخطوة المتأملة نفسها تواريت في الظلام.</p>	

الثلثاء 1 نيسان 2008

الثلثاء 1 نيسان 2008

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

أبلغ أمير المؤمنين رسالةً من ناصح ما إن يريد متاعا
بضع الفتاة بألف ألف كامل
وتبيت قادات الجبوش جياعا
فلو أنني الفاروق أخبر بالذي شاهدته
ورأيته لارتاعا

وهذا عبد الله بن همام السلولي يشكو عمال مصعب بن الزبير، وجورهم وتقلب أحوالهم، بعدما كانوا من عامة الشعب الذي تنكروا له فور وصولهم إلى السلطة:

وما رابني والله إلا ارتفاعهم
إلى الخبيص عن الصحناء والبصل
كانوا أتونا رجالا لا ركاب لهم
فأصبحوا اليوم أهل الخيل والإبل

**الفرزدق وجريير أيضاً**
ضَمَّ شعر الاحتجاج الاقتصادي على لائحته أكبر شاعرَين في العصر الأموي أي الفرزدق وجريير، وكان احتجاجهما طمعا بالنوال ولم يكن بهدف الإصلاح لوجه العدل والمساواة. فهذا الفرزدق ينشد أمام معاوية بعدما رد هذا الأخير أرضا للختان بن يزيد المجاشعي (وهو من قبيلة الفرزدق) بعد وفاته، كان قد أعطاه إياها معاوية:
أناكل ميراث الختات ظلامه
وميراث حرب جامد لك دافئه
أوبك وعمي يا معاوي أورثا
ترانا فيختار التراث أقاريه

إلا أن الفرزدق لم ينهج نهج من سبقه من الشعراء المحتجين على العهد الأموي بقدر ما سعى إلى ابتزاز الأمويين وتحصيل ما يستطيع تحصيله منهم، وذلك في معرض مدحه لهم. في معنى أن الفرزدق استعمل ديبلوماسية الإحراج لأولئك الحكام في قصائده، والتي لم تخل من الدل والمهانة لشاعر أكثر ما اشتهر به هو الفخر. قال يمدح الوليد بن عبد الملك:

شكونا إليك الجهد في السنة التي أقامت على أموالنا أفة المحل
فلم يبق من مال يسوم لأهله
ولا مرتع في حزن أرض ولا سهل
سواءك أشكو القوم ما قد أصابهم
على الجهد والبلوى التي كنت قد تبلي

وقال في معرض مدحه يزيد بن عبد الملك:

كنا كزج مات كان له

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

ساق له حذبٌ من النُهر
أحييت أنفسنا وقد بلغت
منا الفناء ونحن في دبر
فادكرُ أرامل لا عطاء لها
ومسجنين لموضع الأجر
يرجون سيبك أن يكون لهم
كانيل قاض على قرى مصر

ومما قاله وهو يشتكي من ظلم عمال الأمويين وضربهم قبيلته تعسفا وجورا:
أمير المؤمنين وأنت تُشفي
بعدل يدبك أدواء الصدور
فكيف بعامل يسعى علينا
يكفلنا الدراهم في البذور
وأنى بالدراهم وهي هنا
كرافع راحتيه إلى القبور
إذا وضع السباط لنا نهرا
أخذنا بالثر يا سرق الحبر
فأدخلنا جهنم ما أخذنا
من الأرباب من دون الظهور
فلو سمع الخليفة صوت دأع
ينادي الله هل لي من مجيرٍ؟

أما جرير فقد كان مقبلا في هذا المضمار، ربما كان مكثفيا بما يحصل عليه من مال، غير أنه كان يتور إذا ما شعر بالخطر يدي أبواب أعطياته. قال مطالبيا والي اليمامة سليمان بن سعد برد عطائه بعدما قطعه عنه:

لقد كان ظني يا ابن سعد سعادة
وما الظن إلا مخطئ ومصيب
تركت عيالي لا فواكه عندهم
وعند ابن سعد سكر وزبيب
منعت عطائي يا ابن سعد وإنما
سبقت إلي الموت وهو قريب
فإن ترجعوا رزقي إلي فإنه
متاع ليالٍ والحياة كنوب

### شعراء القضية الواحدة

ما سلف ذكره من شعر لا يعدو كونه في الغالب قولا مبنوتا في مقاطع متفرقة من قصائد أولئك الشعراء، وقلما استقلت قصائدهم في هدف واحد تدور القصيدة في فلكه من تشكي الظلم والسيطرة وسوء الإدارة، غير أن هذه ليست حال الشعراء كلهم، فثمة شعراء أطلق عليهم أبو يزيد القرشي "في كتابه "جمهرة أشعار العرب" لقب "أصحاب المشويات" وهم سبعة، وذلك لاشتغال قصائدهم على الشك بالإسلام. ونذكر منهم عمرو بن أحمр والرعي النميري.

امتازت قصائد "المشويات" هذه

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

## اقتصاد

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

باستقلا ليبتها في موضوع واحد
وقضية واحدة. وهذا ابن الأحمر يقول في قصيدته الطويلة، والتي ضمّنها الشكوى والمعاناة وذكر الإهانات التي قاساها الشاعر وقبيلته على يذي عامل الصدقات عثمان بن حيان المري، ورفقها إلى يحيى بن الحكم بن أبي العاص والي المدينة أيام عبد الملك بن مروان:

يا يحيى يا ابن إمام الناس أهلكنا
ضرب الجلود وعُشّر المال والخسر
لسنا بأجساد عاد في طبائعها
لا نألم الشرّ حتّى يألم الحجرُ
ولا نصارى علينا جزية نسك
ولا يهود طغام دينهم هدرُ
إن نحن إلا أناس أهل سانية
ما إن لنا دونها حرثٌ ولا عُمرُ
ملوا البلاد وملتهم وأحرقهم
ظلم السعاة وباد المال والشجرُ
أدرك نساء وشبّا لا قرار لهم
إن لم يكن لك فيما قد لقوا غيرُ

والجدير بالذكر أن يحيى ابن الحكم هذا، هو الوالي ذاته الذي شكاه الراعي النميري لعبد الملك بن مروان، وبعثه بالظلم في القصيدة التي ناهزت التسعين بيتا، والتي أشكلت على الدارسين. حيث قالوا إن الراعي قالها في مدح عبد الملك بن مروان والشكوى من السعاة والعاملين ، إلا أن المتعمّق فيها يدرك أن الراعي لم يمدح ابن مروان، بل يحضه على الحزم والشدة كما كان والده يفعل زمن الفتن والشدائد على الدولة الأموية. يقول الراعي النميري في قصيدته المذكورة:

أبلغ أمير المؤمنين رسالةً تشكو إليك مظالما وعويلا
من نازح كثرت إليك همومه
لو يستطيع إلى اللقاء سيلا
أخليفة الرحمان إنا معشرُ
حنفاء نسجد بكرة وأصيلأ
عرب نرى لله في أموالنا
حق الزكاة منزلا تنزيلا
إن الساعة عموك يوم أمرتهم
وأثوا دواهي لو علمت وغولا
أخذوا العريف فيقطعوا حيزومه
بالأصحية قالنما مغلوا
أنت الخليفة عدله ونواله
واذا أردت لظالم تكيلا
فادفع مظالم عيالت أبناءنا
عنا وأنقد شولنا المأكولا

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صيف رومانج	
<div><span></span></div> <div>أفضل لي أن أدلف إلى المقهى وأتأمل التلج يسقط فوق حياتي أن أُلحن الوقت وأصنّ في الصور تخفق بين يدي كالقصصان على السطح.</div>	
تخفين مناماتك تحت الوسادة تحت القميص... تحت الجلد.... أوقفي هذا التوفير فكي يدك فكي سرتك لمن توفرين جمالك الوافر؟	

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

## البيان السورياتي الأول في مزاد علني

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

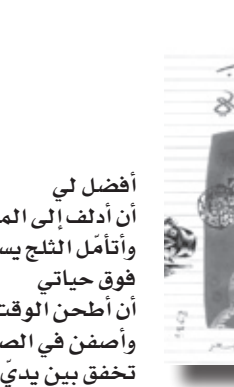
تُعرض المسوودة الأصلية للبيان السورياتي الأول الذي أطلقه الشاعر الفرنسي أندريه بروتون، في مزاد علني في باريس في شهر أيار/ مايو المقبل، ويعرف أنّ هذه المسودة المخطوطة سوف تباع للمرة الأولى عبر شركة "سوثيس" للمزادات، وذلك لأن ابنة بروتون، وتدعى أوب ألويت، هي التي قرّرت ذلك، وقد اتهمت من قبل الصحافة الفرنسية بشدة في السنوات الماضية بأنها تبذل محتويات محترَف والدها بشكل كبير منذ العالم 2003، وتبيع ممتلكاته الشعرية كلها، وكل ما يتعلق بالحركة السورياتية ونشأتها من أدوات ولوحات ومخطوطات وصور ورسائل... ويقدر ثمن هذه المخطوطة بمبلغ يتراوح بين 300 ألف و350 ألف يورو. وبهذه المناسبة فإن أي نسخة من الطبعة الأصلية للبيان سيصل سعرها إلى 18 ألف يورو. وثمة أشخاص أعلنوا حيازتهم لنسخات من الطبعات الأولى وامتنعوا عن عرضها للبيع، إلا أن نسخات ابنة بروتون معروضة للبيع في المزاد. والمعروف أن بروتون كتب هذا البيان ولم يبلغ بعد الثلاثين من العمر، ووضع فيه كل أفكار وطروحاته حول تحديد السورياتية وتعريفها. النص مكتوب بخط جميل جدا ومتقن ومقروء مع بعض التشطيب المحكم والقليل. وقد كتب بروتون نصه هذا في صيف 1924، وبالطبع لم يكن يقصد أن يكون بيانا رسميا، إذ استعمل بعد الانتهاء منه كنوع من التوطئة أو التقديم لقصيدته "سمك منحل" التي تعرض أيضا لشركة "سوثيش للمزادات مسودتها للبيع. ومن المعروف أن ثمة جدلا قام في العشرينيات من القرن الماضي، وما بعده، حول "أبو" كلمة السورياتية، وجاء أراغون وبيكاييا. وسوف تباع أيضا دفاتر مخطوطة أخرى لبروتون تضم عددا من القصائد والشذرات الشعرية بخط يده، وقد أقلق ذلك الأوساط الثقافية الفرنسية التي لا ترغب إطلاقا في تبديد هذه الثروات الثقافية. ومن المتوقع أن يجد نص البيان السورياتي الأول بخط بروتون اهتماما يفوق اهتمام حلقة محبي القطع الأثرية النادرة للحصول عليه. ويدور حديث حول أن تحصل المكتبة الوطنية الفرنسية على تمويل خاص لشراؤه كي يصل إلى مكان آخر يليق به.



صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"



صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

ما الذي تستطيع الكتابة أن تفعله؟ عندما يصبح الحبر أعمى ولا يجد الناس وقتاً لتصريف أعمارهم، أو لفصل الهواء الذي لم يزل بعد حيا عن النظرات التي جمدت في الزوايا...

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"

صورة من كتاب "شعراء العصر الأموي"



وقد لم تخرج علاقة "أبي زياد" (كنية الحمار كما ذكر أبو منصور الثعالبي في كتابه

"ثمار القلوب") بالإنسان – والشاعر العربي – على إطار العلاقة الأرستقراطية

التي تحكم الأساياد بالعبيد، بل إن الحمار المسكين، بعد خدماته كلها، صار مثالا للحماقة. ومن تشبيه الأحقق بالحمار قول المتنبي:

فقرّ الجهول بلا عقل إلى أدب

فقرّ الحمار بلا رأس إلى رسنّ

ويذمّ الإنسان الرضى والفتاعة في الحمار

مع أنهما صفتان إيجابيتان في الإنسان،

وهذا ما نجده في قول الشاعر:

وقد سحرت بنا الدنيا فصرنا

بحال ليس يرضاه الحمارُ

ويطلب الإنسان الوفاء من أخيه الإنسان

فلا يجده، ويجعله سمة ترفع من قدره،

ومع ذلك يذمّ هذه الصفة في الحمار،

فالشاعر يعيب على الإنسان إنكار الجميل، ومع ذلك يشبّهه بالحمار الذي يتمتّع بهذه

الصفة:

مدحتك مدحا لو مدحت

بمثله

حماراً



لجازاني الحمار برحله!

ويذمّ الصبر عند الحمار مع أنه يُحمد عند

الإنسان، وبذلك نلاحظ أنّ من مظاهر ظلم

الإنسان لرفيقه الحمار أنه يذمّه بصفات

يطلبها ويتمناها لنفسه!

إلى ذلك، يؤثر الإنسان الحصان على

الحمار في كل شيء، فحتى في تسمياتنا

الحديثة، نصف قوّة المحرّك بأنها

15 حصانا، و20 حصانا... وعندما

تحضّر الصفات الإيجابية لتصفها

بالحصان، ودائماً نجد العنذر للحصان،

في حين نلتقط سقطات الحمار، ونعاقبه

بالضرب:

إذا ما المهبرّ قصر في سباق

فليس يفوز في السبق الحميرُ!

والحصان ابن أصل (هذه صفة دائماً)،

في حين أنّ الحمار لا أصل له، ومقارنته

مع الحصان دائماً هي في معرض الذمّ:

وإذا الحمار يارض قوم لم پروا

خيال بها قالوا: أغر محجل

في المقابل أكد العلماء في اكتشاف علمي

جديد، أنه يحقّ للحمر أو الأحمرة أو

الحمير (كلها صحيح) الفخر بأنها الكائن

الوحيد الذي استطاع أن يعبر الحضارات

دون تغيرات طرأت عليها، فالحمار

هو الكائن الوحيد الذي لم

يختلف حجم أنفه، أو اتساع

عينيه، أو ملامح وجهه بين قارة

وأخرى، أو بلد وآخر، فالحمار

في اسطنبول يكاد يطابق

حمير قبرص، وسبب ذلك أن

الحمير أرخص وسائل النقل، ولا

ينافسها في هذا الرخص سوى أبناء

عمومتها من البغال، وهذا سمح لها

بالتناسل مع الحمير الأخرى في

المناطق المختلفة من العالم،

وهو ما سهّل لها الحفاظ على

صفاتها وذريتها بسمات واحدة.

**مديح الحمار ونكاته**

لم تخصص دراساتنا التراثية،

بحسب ما أعلم، كتاباً خاصاً

بالحمير، بخلاف ما حصل مع

الخيّل (كتاب الخيل)، مع أننا

لا نعدم فصولاً صغيرة كثيرة

خصّصت لها، منها "باب

الحمير والبغال" الذي أوردّه

ابن قتيبة في كتابه عيون

## شكل

# "أبو زياد" في الشعر العربي

الأخبار" ، وهذا ما فعله الثعالبي عندما أفرّد فصلاً أسماه "في الحمير" في كتابه "ثمار القلوب".

ومن صفات الحمار الإيجابية التي أوردّها صاحب "الإمتاع والمؤانسة : يستطيع

الحمار في طبيعته معرفة صوت الإنسان

الذي اعتاد استماعه وإيناسه، ولا يضل

عن طريق سلكه مرّة، ولا يخطئه، وإذا ضل

راكبه الطريق هداه، وحمله على المحجة.

وقال خالد بن صفوان في وصف الحمار:

"قد أركبه عيرا من بنات الكداد، أصحر

السريال، محمّل القوائم، يحمل الرحلة،

ويبلغ العقبة، ويمعني أن أكون جبّاراً عنيداً".

وقد أورد صاحب كتاب "الفصون في

الأدب" معنى مخالفاً لهذا المعنى عندما

عندما ذكر قولاً لشاعر يقول فيه:

وما عن رضى كان الحمار مطبّتي

ولكن من يمشي سيرضى بما ركبا

ومن محاسن الحمار ما قاله رجل آخر

يوصيه: "خذ من الحمار شكره وصبره،

ومن الكلب نصحه لأفله".

وقال رجل للفضل الرقاشي: إنك لتؤثر

الحمير على جميع المركوب، فلم ذلك؟

قال: لأنهم أكثرهم مرفقا. قال: وما ذلك؟

قال: لا تستبدل بالمكان على قدر اختلاف

الزمان، ثم هي أقلهم داء، وأيسرهم دواء،

وأسلم صريعا، وأسهل تصريفا، وأخفض

مهوى، وأقل جماحا، ويزهي راكبه وقد

تواضع بركوبه، ويكون مقتصدا وقد

أسرف في ثمنه.

ومن النكات أن رجلاً قال لنحاس: أطلب

لي حماراً ليس بالكبير المشهور، ولا

بالقصير المحقر، ولا يقدم ولا يحجم

تبيداً، ويتجنب في الزحام والرجام

والإكام، خفيف اللجام، إذا ركبته همّ، وإذا

ركبه غيري قام، وإن أعلفه شكر، وإن أجعته

صبر، فقال لنحاس: إن مسخ الله القاضي

زيادا حماراً رجوت أن أصيب لك حاجتك

إن شاء الله.

ونفق حمار رجل بخيل جوعاً، فدفنه، وبني

عليه قبّة كتب على حائطها:

ألا يا حماراً كان للحمر سابقاً

فأصبح مصروماً على السبب في قبر

جزيت مع التبنّ الشعر مغربلاً

واسكنك الرحمن في جنة الحمر

ابن قتيبة في كتابه عيون

## شعر في الحمّام

أودّ الاعتراف بأمر ما: أجمل ما قرأتُ من كتب أو

قصائد أو مقالات كان في الحمّام. هناك، على كرسي

المرحاض أجلس كلّ يوم مرتين على الأكثر، مرّة

على الأقل، حاملاً بين يدي كتاباً يختلف بحسب

أوضاع الأمعاء والبواسير، وأقرأ فيه حتى تنتهي

العملية. غالباً أنتهي من قراءة الكتاب بعد خمس أو

ست جلسات في المرحاض، هذا إذا كان من الحجم

الصغير، أما الحجمين المتوسط والكبير فأتركهما

لغير الحمّام. لن أقرأ شرح ديوان المتنبي مثلاً، في

دورة المياه، لأن حمل مجلد كبير في وضع كهذا غير

ممكّن. أفضل الكتب الصغيرة ذات الحجم الصغير،

يعني كتب الجيب، وأفضل غالباً الكتب الشعرية في

الحمّام، لأنها خفيفة وسهلة، ولأن الإلهام الشعري

يكون في أقصى حالاته لديّ عندما أكون هناك.

طبعاً أفضل الشعر السهل الذي لا يؤثر على عملية

الخروج، ولا يجعلني مضطراً إلى أن أتفاعل ذهنياً

معه. لهذا لا أقرأ على سبيل المثال، كتباً من طراز

"المطرقة بلا معلم" لرينيه شار، أو كتبه هولدرلين

الشعرية. هذه الأنواع من الكتب قد تسبّب إمساكاً في

المعدة.

استمتّع بقراءة القصائد، وبصوت عال أحياناً، مثلما

يستمتع كثيرون بالغناء داخل الحمّام، تحت دوش

الماء الساخن. وأغلب الظنّ أن حالتي هذه ليست

خاصة، ولا غريبة أو نادرة. أعرف كثيرين يفعلون

المثل: يحبّون القراءة في الحمامات، ومنهم من

وضع رفوفاً جعلها مكتبات أو أكشاكاً للمجلات في

المراحيض، لتصير مثل صالونات الحلّاة، أو غرف

الانتظار في المستشفيات. ولا أعرف ما علاقة الحمّام

بالشعر، ولا حتى بالقراءة عموماً، لكنني أعرف أن ثمة

حميميّة مطلقة، وعزلة تامّة عن العالم الخارجي

في الحمّامات. هناك يمكن أن يتقابل المرء كليّاً مع

نفسه. ثم لا أدري ما سرّ العلاقة بين التبرز والقراءة.

أحد الفلاسفة قال يوماً إن الإبداع يحتاج إلى مؤخّرة.

كان يقصد إن الإبداع يحتاج إلى جلوس طويل على

الكرسيّ للعمل. من هنا نقتبس: القراءة الحقّة ربما

تحتاج إلى كرسيّ مرحاض.

بالعودة إلى موضوع العزلة والوحدة، والوجودية، ثمة

قصيدة قصيرة للصدّيق الشاعر زكي بضيون يقول

فيها: "يوماً ما سأدخل الحمّام، وأقفل الباب جيّداً

على نفسي، بحيث أسجن العالم كله خارج الحمّام".

الأکید أن للحمّام خصوصية محدّدة، وجديرة بالتوقّف

عندها. هذه الغرفة الصغيرة التي نضفي فيها عشرات

الدقائق كل يوم لتضاء حاجتنا، ربما تكون مصدراً

لثقافة كاملة لدينا. أيضاً ربما تشكّل مسرحاً للتعبير

الحر والجرىء عن ذواتنا. أليس هذا، أيها الشعراء

الأعزاء، أحد أهم أهدافنا عندما نكتب الشعر؟

<div><span><span> </span> <span> </span></span></div> <span></span>	<b>رامي الأمين</b>	<div><span><span> </span> <span> </span></span></div> <span></span>

رامي الأمين



وهناك يبقى هناك.

يشير إليه الألواد

بالأصابع مع أنهم

لم يروه يوماً. وهنا

منصق بالأجسام

كالثوب المبلل. وأخيراً

جاء صبيّ وأخبرنا أنه

تعذب لأنه لم يجد

شيئاً آخر يفعله...

الثلاثاء 1 نيسان 2008

## رأي

## إذا أردنا المزيد من قراء الشعر فلنعط الجهور ما يريد

كريستينا باترسون

- ترجمة: تمام تلاوي

"الشعر هو حديقة الحيوان التي تحفظ الشياطين والملائكة على السواء
**الشاعر الأوسترالي ليس ماري**

من المسلمّ به أن قوّة التأثير تولّد الإدهاش والنشوة

الذين يحيطان بكامل عملية كتابة الشعر وقراءته. من

أجل هذا نفضّل شعراءنا اليوم أمواتاً؛ إننا لا نريد أن

نخدع، كما لا نريد أن نشعر أننا أغبياء!

قبل عشر سنوات، وفي محاولة منّا لمواجهة رهابنا

الشعري، قام الجيل الجديد من الشعراء بإسقاط

عشرين شاعراً كبيراً من منزلة الشعراء الأفضل

وباعوهم في حزمة واحدة كبطاعة رخيصة.

فجأة، أصبح الشعراء في كل مكان: على الراديو، وعلى

التلفزيون، وتزامنت صورهم على بناطيل باول سميث،

وجاكيئات بولو نيكس، وفي المصصقات الرائجة. الشاعر

دون باتيرسون الفائز بجائزة "وايت بريد" كتب في

المجلة الشعرية الرائدة "يوتي ريبيو" أنه يعتقد

بأنه أصبح يبدو "كنقطة التصادب بين"ماكس وول

وصناديق بئلايتر الممتلئة بقناديل البحر . وقد ظهر

الشعر كموجة جديدة من الروك أند رول. لكن مبيعات

كتب الشعر لم تكن بالطبع متماشية مع صعود نجم

الشعر في هذا الضجيج الإعلامي.

مع ذلك، فإن ما تمّ تحقيقه هو تسليط الضوء على

عدد من الشعراء فائقي الموهبة الذين تحمّلوا في هذه

الحالة عناء التحوّل السريع من غرباء، أو تابعين صغار، إلى أعضاء لهم ثقلهم في المؤسسة الشعرية.

حصة الجاكيئات الجلدية وقصّات الشعر ذات التنتوءات،

لم تكن بالضرورة متماشية مع الانجذاب الجماهيري.

سيمون أرميتاج، الذي يُعتبَر في قِمة الهرم بين شعراء

إنكلترا المعروفين، وواحد من الشعراء المعاصرين

القلائل الذين يتابع كتبهم بكميَّات مهمّة، يُعتبر المثال

الأكثر إتاحة في هذا المجال. الأكثر تحدياً وأهمية

هو باتيرسون، لكنه الشاعر الشاب الوحيد الذي فعلها

في قائمة الشعراء العشرة المترعّين على القمة في

تصنيف "ووترستون".

بإمكان الشعر كأي شيء آخر في الحياة أن يكون صعباً أو

سهلاً، سيئاً أو جيّداً، جميلاً أو رديئاً. وهو عندما يكون

في ذروته الأفضل، يصبح من الصعب أن تغلب على تلك

الكثافة الكهربائية الموقوفة للقلب الناجمة عن القصيدة

المصنوعة برهافة. الشاعر بيتر بورتر، المرشح الحالي

لمنصب رئاسة "قسم الشعر" في جامعة أوكسفورد،

وصف الشعر قائلاً: "إنه اللغة التي تضاء بالحياة، أو هو

الحياة التي تضاء باللغة". إننا نستطيع بالطبع العيش

من دون الشعر، ولا نستطيع العيش من دون الخبز. لكن

الأفضل أن نجعم بين الخبز والورد.

(×) **المحرّر الأدبي الوكيل لصحيفة "الاندبندنت"**
والرئيس السابق لـ **جمعية الشعر**.
(××) **شاعر سوري**.

كريستينا باترسون

المتسبّب أو الفخّ للقصيدة بجديدها العربي، ويظهر

ذلك جليّاً في التوصيف البارد للعلاقات والتناقضات

اليومية، تكون معه الكتابية كأداة تسجيل خالية

من الإبداع ومستوياته. وهو ما يعرّض القصيدة

للاستلاب والإقحام تحت سيطرة الأوهام وسلطة

النظرية، أو بهدف خلق أدب مماثل لذلك المترجم

بلغة باردة.

وفي نماذج شعرية أخرى، قد يتحقّق هذا الانفتاح

من موقع الكتابة دون استلاب أو ذوبان، ويظهر ذلك

واضحاً في امتصاص اليومي ومحاولة فهم روحه

وجدله الخفيّ. وبالتالي تحويله إلى قيم وصيغ

جمالية تغدّى من دفاء التفاصيل وسحر حكيها

المنتثور وشاعرية أمثالها... فهذه الكيفية من

الإصغاء والتفاعل الخلاق تمنح القصيدة جماليات

متربة، أي تقطر بقيم موقلة تؤسّس للخصوصية،

وأعني هنا الأدب أو الأثر الأصلي الذي ينهض على

طريقة في الاشتغال وعلى رؤيا ذات أفق، فضلاً عن

حسن دقيق بالمرحلة.

الافتتاح على اليومي يخلق للقصيدة دفاء انتسابها،

ونسبيّتها الشعرية أيضاً، وبالتالي تموقعها الإنساني

– دون نبوة مدّعاة أو قفر موق إلى الأمام – في المكان

والزمان. حينئذ يمكن تقديم حضريات واقع، عبر

الأدب، إلى جانب الأبحاث السوسولوجية والدراسات

الميدانية الماسّة، لتخطي حالات ووضعيّات مختلفة

يما فيها الوضعية الثقافية.

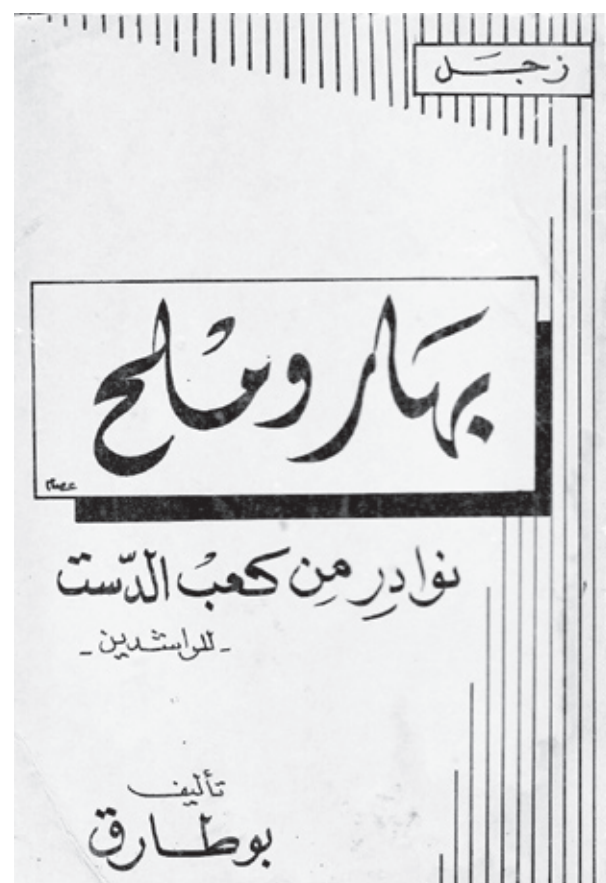
واضح، أنّ هذا اليومي يدخل في إطار السهل الممتنع

الذي لا يقتضي بلعاً واستهاة، بل يحتاج لتفاعلاً

محموماً وعراكاً للاستيعاب أولاً، والكتابة ثانياً...

لا أستغرب، إذا، لحال





"بهار وملح" لـ "أبو عصام"، 1976، أرشيف "الغاؤون"

الرابع والستون

شَيْخٍ وَرَاهِبٍ مُورِثٍ      كَلَنْ صِدْقٍ وَأَمَانٍ  
حَكِيمٍ بِالْدِينِ وَالْأَدِينِ      وَمَعْنٍ وَاحِدٍ عِلْمَانِ

حَكِيمٌ بِالْأَلْبَانِ وَالْمَدِينِ  
بِالْحَقِّ وَسَيَفُتُّ التَّكْوِينَ  
وَالْأَبْرَارَ الْخَيْرِينَ  
وَكَانُوا بِرَأْيِنِ مَتَّبِعِينَ  
عَنِ الْحَقِّ كُلِّ دِيَارٍ

بِالْطَّرْفِ وَسُقَيْنَةُ نَوْحِ  
بِالنَّفْسِ وَضُلُومِ الرُّوحِ  
عَنْ حِكْمَيْهِ كُلِّ وَضْعِ  
نَسِ أَثْلَمُوهُ عَادَةً قَلَمِ :



- 11 -

قُلْ هَ الرَّهْبَ يَمِينِ  
مَشْرَحَ تَعْدَرُ تَعْنَفِ  
بَايَايَ مَا تَزْعَمِي  
قُلِي عَلَيْكَ بَيُوجَعِي  
الْجَنَّةَ كَلَّا خُورِيَاتِ..  
يَاسْتِغِ وَصَفِي الْبَيَاتِ  
خَلِي الرُّوحَانِيَاتِ  
شَوْخَمَنْ رُبُّهُ هُونِيكَ  
نَاوِي يَنْفَحَ كَحَايِي ؟

وَقُلْ يَا مَعْشَرَ طُؤُلٍ  
مَّقْصِي عَمَلِكُمْ كَلَوْ تَشَاءُونَ  
وَحَاجِي هَٰؤُلَاءِ عَمَّ يَتَقُولُونَ  
مَا نُنَاطِي قَوْلَكُمْ مَعْمُولٌ..  
فَاتَّخَذُوا خُفَارًا وَمَكَانًا؟  
مَعْمُولًا تَصَدَّقَ هَٰذَا أَمْرًا؟  
وَمَا يَنْبَغِي فِي حَوْمِهِ بِهَا أَمْرٌ  
لَيْسَ الْحَبَّ سَعَى وَخَمْرٌ؟  
شَوْخَمَنْ رَكَّ هُوَ نِيكٌ  
فَاتَّخَذُوا خُفَارًا وَمَكَانًا؟



## نازك الملائكة

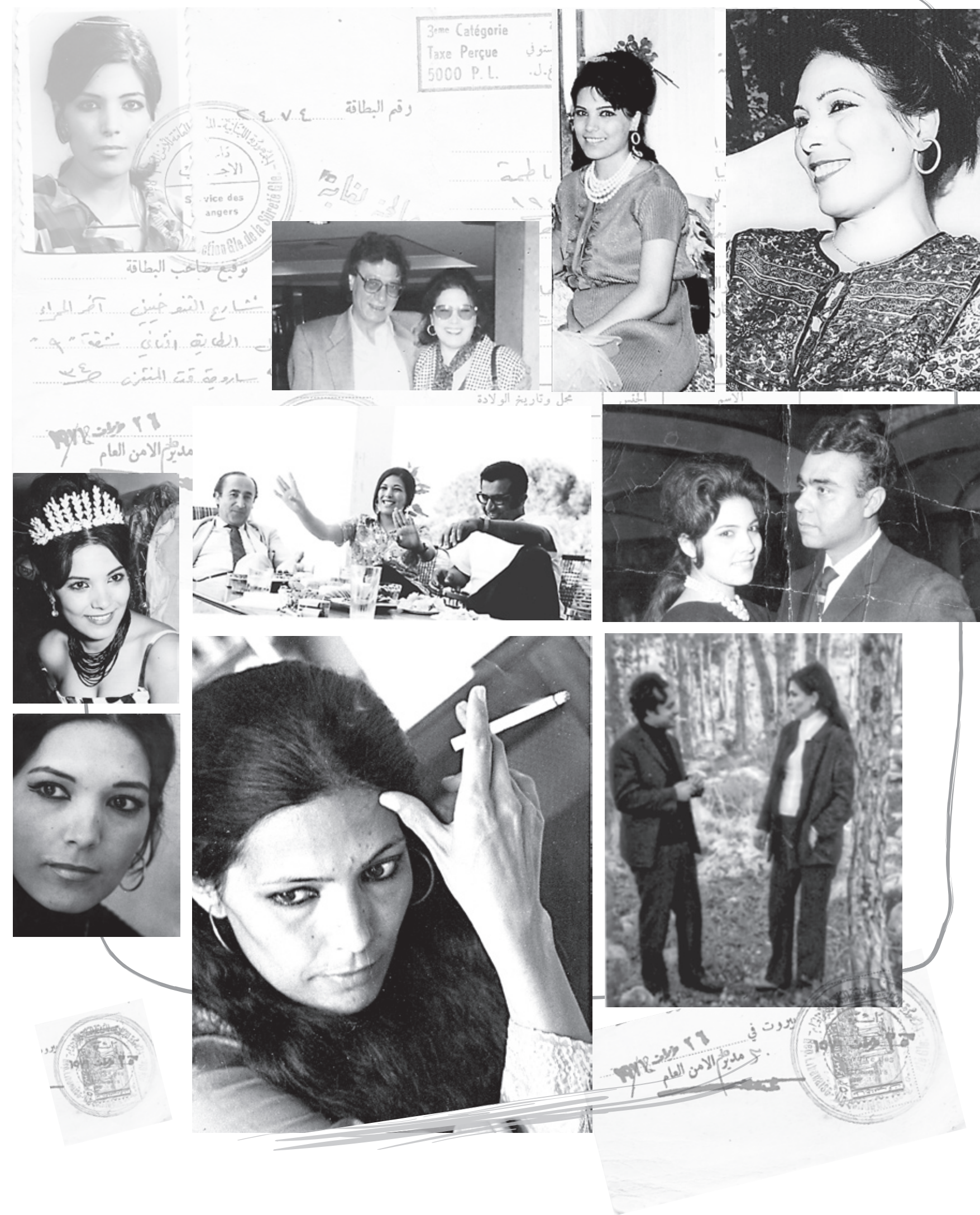
من قصيدة "صلاة الأشباح" (1949م)

وأغنية ليد الرجل المنتصب  
على البرج كالعنكبوت  
(...) ننام، وننسى  
يد الرجل العنكبوت

المشعر والزمين

## الذكرى الرابعة لرحيل أمل جراح...

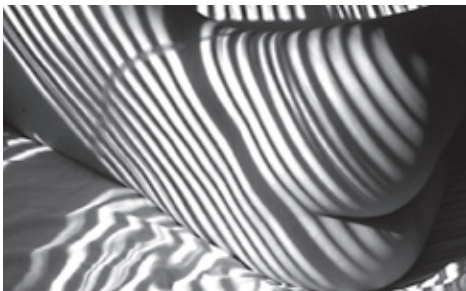
"بكاء كأنه البدر"





## مظروف أزرق

<b>تناسخ</b> ماذا لو أن صيدفةً طيبةً جعلتك قطعةً بيضاءً بظلال بنّية خفيفة حول الحاجب الأبيض كنت ستنعمين بصدر الديك الرومي وتضمنين كل يوم خمس قبلات من السيدة التي هي أمك	<b>حيث</b> السيدة يافعة جداً وجريئة تعرف كيف تقول لحبيبها خذني .
<b>حفنةُ أرزُ</b> المرأة التي يبعأُ فوق كتفها تتجول أمام مسرح روتردام وحشيتني يا بوسي! يركض ثلاثة كلاب وجرو بعد كل مشوار.	<b>تكسة</b> يدهشني أبناء مارس 1968 أقصد أباءهم كيف واتتهم الرغبة؟
<b>شويكار</b> السيدة بوسعها أن تخفض رأسها إذا ما قال لها الحبيب القديم على الهواء "وحشيتني" بعدما تخطّت الستّين بعقد ونصف كي لا نلمح نحن المشاهدين، الحيرة الممزوجة بالخجل في إطرافقتها، لكن المخرج الشاب يفسد اللحظة الفاتنة بمشاهد الأبيض والأسود	<b>حفنةُ أرزُ</b> ليمامات تمشي في الساحة – اليمامات هنا مطمئنة لا تخاف الدهس أو الخنق اليمامات في بلادي تخاف – المرأة سالفة الذكر على الأغلب وحيدة.
<b>سلفيّة</b> ركل الله الكرة منذ بضعة ملايين سنين في اتجاهها مشّت ...	<b>مظروفُ أزرقُ</b> بالأمس تعلّمت شيئاً جديداً أن أخرج حفنة الهواء من رفتي أضعها بمناية في مظروف أزرق أصقّ طابع البلد البعيد ثم أرسلها إليك. هذا أتقنه من زمن الجديدي أنني نجحت أخيراً أن أنتزع منها شوقي إليك.
<b>فاطمة ناعوت</b>	



كاشياك كحمار الوحش، عن الإنترنت.

## كأنني شجرة في الخريف

لو أنك متّ ذلك اليوم كنت سأزّين ثوبي بزهرة سوداء وأتبع دربك الطويل من سرير زوجتك حتى ليك الأول كأنني سرب أشجار حزينة أو ظل لا يتبع غير نفسه.

لو متّ ذلك اليوم سأستعير حناجر النائحات وألملم دمع الأرامل عن عتبات البيوت وسأجرح رخام الوجوه الباردة كأنني سكين لن يوقف نصلها غير التراب أو خنجر لا يعرف أن يهدأ بغير غمده.

لو متّ ذلك اليوم سأستجد بالملمس الأخير حين من جلدي امتدّ النهار واستفاقت تواربخ حملناها كأصواتنا هل ستسعفني أصابعك لهيب ذاكرتك على كتفي هل سيسعفني حمام أثنيك حين لفظت ذلك الصدا العتيق كأنك الضوء حين يجدد أنفاسه كأنني الأرض وقت تسترجع ضوءها.

لو متّ ذلك اليوم كنت سأحمل قلبي كلّ يوم في طريقي إليك وأكلمك كما لو أنك في سريرتي سنختلف حتما كمادتنا في الكلام أنت تؤكد طراوة يقينك

وأنا كالصيّار أخز الله بين يديك لكننا على السرير ذاته سنبتادل الأدوار كل نصف ساعة نبتادل الأدوار ستكون الريح وأنا نارك الحارقة ساكون البحر وأنت غيمتي العاتمة.

لو أنك متّ ذلك اليوم سأعرف ألا شيء سيبيدك إلي وأنّ ما أحاول استرجاعه مجرد هباء لا معنى له سأسمّي الزمن الخائن الوحيد وأدخل في موتك كل يوم كي أختبر أشكالاً جديدة لبقائي.

لكنك ذلك اليوم لم تمّت ولم أنتظر ذهاب المعزّين كي أودّعك على طريقي ما حدث أنك واصلت حياتك وتركتني.

كأنني شجرة خريف يتقشّر جذعها مكشوفة هكذا وعارية وترتجف من الممرارة.

رشا عمران



كالثرى، عن الإنترنت.



وطني فكرة دبكة.

أتبع خرائط الضلالة تستدل عليّ أفتح معاجم الالتباس كي تراني في الوهلة الأخيرة.

أنا ووطني غريبان يفتسمان الهاوية.

جنازتي مزدحمة مزدحمة جداً ولم يكن يسير بها سواي.

الحكمة تتخثر بألوان التجربة أدلق حلمي على جناحي فراشة لأرى قوس قزح في نرق الرفرفة.

قليل من القلب يكفي لتضع درس الرؤية في الإتيقان.

أتملّص من المشبه والمشبه به لأبلغ حكمة النقيض.

ينذرني الموت للوشك لكن الله يؤجلني.

تهاني الشمري

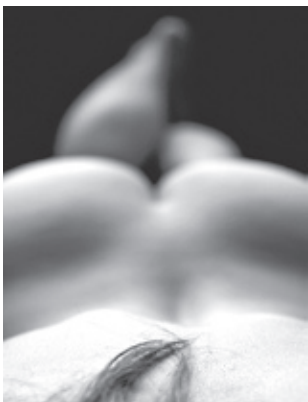
## خبير وشرّ

خبير في أرجاء صغيرة وشرّ في أرجاء كبيرة نزل الشرّ والخير في آن واحد لا يعرف أحدهما الآخر نفوس شريرة وخيرة، عدم توافق في ما بينها. زوبعة فوق الرؤوس، وشرارة قاضية في حياة الإنسانية.

## دقّ وهرّب

قرع الباب مرّة وهرب ترك بصمة في روحها غار في أعماقها نادت بكوب ذهب، ذهب، ذهب، لم يرجع، والخيال ما زال سارحاً في حياتها.

نورا خليل



كالصدر، عن الإنترنت.

## إيمان غير كافٍ

أخذ يتمشّى في شوارع ضيقة أحدث ضوضاء يعاقب عليها القانون الفراشات التي تحلق قريبة من عينيه لا يراها منحّه الله عقماً

لم يكتشفه إلا بعد الثلاثين من العمر قرّر أنه راض تماماً ربما رصيده من الإيمان غير كافٍ حتى ينجب أطفالاً عرف أنه مجرد واحد من مخلوقات لانهاية وعرف أيضاً أنه يرى بعض هذه المخلوقات ولا يرى الكثير منها توسّل الألم أن يغادره بعض الوقت

كانت السماء تُمطر بغزارة نساءً غير جميلات والشوارع تمتلئ بفاكهة عطنة تعود المازة على رائحتها وعربات كثيرة تجري في جسده تترك بقاياها داخله وقف ملاصقاً ظله كلاهما لا يحب الآخر الحوائط لم تشاركه البكاء والموسيقى التي خلفها وراءه عندما كان ينقر الرصيف يومياً في سعيه إلى العمل الرتيب لم تضف إليه سعادة تذكر.

هشام الصباحي

## يدورون وجوههم بالما

صغار الشطّ يدورون وجوههم بالماء بعد اليبس بعام: الشط، خيط طويل من صغار ينبتون أصابعهم لأصطياد الماء.

... هنا كان يرقد الماء بأمان، موجاته تلقى السلام على جروف غفت الأحلام القتبلة بهدوء عندها.

جاموس وطن الله يرسم فضاء من سواد مطعون بالطين خرائب القصب تتناثر، كمساقط بين البردي الخائن.

كراهية الله، وحده البردي من يستقرّها يلبط السمك البردي، متقافزاً من كمائن الفالات. الأسماك تكره رائحة المدن.

صفاء خلف

الفائتوت على خراثيمهم مدلون بنجاسات الدم يجمعون في عيونهم الشاردة

من يرسم على مرايا الله أن الأرض جوع؟ كيف لخرائب القصب البوهيمي أن تطلق فراشة دون عار؟ هل يطفئ الدم ظمأ الفاتتين على حرائقهم ملء أوجاعهم ضحكة غيظ؟

أيها الدم، يا أكثر النجاسات زهواً في وطن الله مرغ طفولتنا بالصلوات عليك.

أكبر: حين كانت الخرائب تصطك خوفاً على صبايا قمر مندرح قبل قيامته كانت نساء المشاحيف يُقرعن شعورهن للسماء السابعة التي لا تستحي من خشوعهن فيحمل مركب خراهي الأهلة غائبها مضرجين فحولة وبرأة.

من أعمال جواد سليم.





## ذبي أن...

### القبلة محاولة لتبادل الشفاه

قبلة طويلة: جنة من الانزلاق. تعذيب مطاطي للذة. غفوة مديدة لـ"لا". اختراع غير مسجل. فكرة لا تتمتع بحقوق الملكية الفكرية. حفر في اللحظة. كلام بلا أحرف، أو بلا صوت. كلام له ريق. لغة سعيدة بجهلها. باب لذيق للصمت. درب تعبده عينان مقفلتان، ومنزل تشيده يدان متشابكتان.

قبلة قصيرة: حبة من "مليس" الرغبة. سكر نرشه على الليل. سقطة صغيرة لدماع جبان في "النيرفانا". حوار. محاولة لتبادل الشفاه، بل لتبادل "الأنا"...

القبلة هي إذا داخل المرأة، نقطة التقاء الأصل بالصورة.

هي الزوال إذ يرتعش، والجمال إذا ضربته "البردية".

للقبلة أطفال يولدون أيضاً، وفراشات تطير عند السقوط في الإغماء.

أردت القول: القبلة حرف الواو إذ يذوب، فتغدو "أنا وأنت" "أنا أنت".

زينب عساف

zeinab@alghaon.com



### ... وقبلة المحكمة

مثلت امرأة أمام محكمة في مرسيليا بجنوب فرنسا بتهمة تقبيل لوحة للفنان الأميركي سي توميلي يُقدّر ثمنها بمليون دولار وهي تضع أحمر الشفاه، وإلحاق أضرار بها. واتهم نائب المدعي العام المدعي عليها سام ريندي، وهي فنانة من أصل كمبودي، بـ"الهمجية"، لكن ريندي قالت إن عاطفتها غلبتها عندما رأت اللوحة.

(رويترز)

### قبلة المسابقة

فاز زوجان شابان من بوليفيا في مسابقة أطول قبلة، التي نُظمت في ليما عاصمة بيرو، ضمن فعاليات عيد الحب، حيث التصفا لمدة 60 دقيقة في قبلة. وتنتشر مسابقات "ماراثون" القبلات في العديد من المناطق في المدينة حيث تنظمها المجالس البلدية والمراكز التجارية لتشجيع السياحة والبيع في هذا اليوم من العام الذي يسمى هناك عيد الحب والصدقة.

(د ب أ)

## □ أنطولوجيا القبلة □

ياكلان البرتقال، يتبادلان القبلات  
موجتان تتبادلان الزيد  
أوكتافيو بات

وواحدة أيضاً وكنْتُ على عجل  
امرؤ القيس

ولا يزال شذاها ملء صومعتي  
نزار قباني

قبَلْتها ودموعي مزج أدمعها  
وقبَلْتني على خوف فما لفم  
المتنبّي

فابتسمت عن نير واضح  
مفلج عذب إذا قبلا  
عمر بن أبي ربيعة

أيا قبلة مرّت على ضفّتي فمي  
كطيف حبيب مرّ في الحلم  
وانطلق...  
ملك شعوري إذ ملأت جوارحي  
لك الله، إنني في ذهول وفي غرق  
الياس أبو شبكة

سرت حمياً الكأس في رأسه  
ودبت الخمرة في وجنته  
فصار لا يدفع عن نفسه  
وكان لا يأذن في قبلته  
أبونؤاس

وهبت له على المسواك ريقاً  
فطاب له بطيب ثنيّتيك  
أقبله على الذكري كاني  
أقبل فيه فاك ومقلتيك  
بشار بن برد

دعبل الخزاعي  
أشتهي أن أقبل طفلاً صغيراً في  
باب توما  
ومن شفّته الورديتين،  
تنبعث رائحة الشدي الذي  
أرضعه...

أنا والله أصلح للمعالي  
وأمشي مشيتي وأتبه تبهها  
أمكن عاشقي من صحن خدي  
وأعطي قبلي من يشتهيها  
ولادة بنت المستكفي

أغار على أعطافها من ثيابها  
إذا لبستها فوق جسم منعّم  
وأحسد كاسات تقبل ثغرها  
إذا وضعتها موضع اللثم في الفم  
يزيد بن معاوية

قبَليني فقد شعرت بروحي  
وثبت وارتمت على شفّتي  
عمر أبوريشة

محمد الماغوط

فتى وفتاة  
استلقيا على العشب

وقد كان لعبي كلّ دست قبلة  
أقبل ثغراً كالهلال إذا أقلّ  
فقبَلتها تسعا وتسعين قبلة

عامان مرّاً عليها يا مقبَلتي  
وعطرها لم يزل يجري على  
شفّتي  
كأنها اليوم لم تذهب حلاوتها

## في العدد المقبل

### الشعراء العرب اليهود

